શ્રી નરનારાયણદેવ પીઠાધિપતિ પ. પૂ. આચાર્ય શ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદજી મહારાજ પ્રેરિત

સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા

ગ્રંથ-૨

પ્રવીણચંદ્ર પરીખ

કિરીટકુમાર દવે

આમુખ

કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક

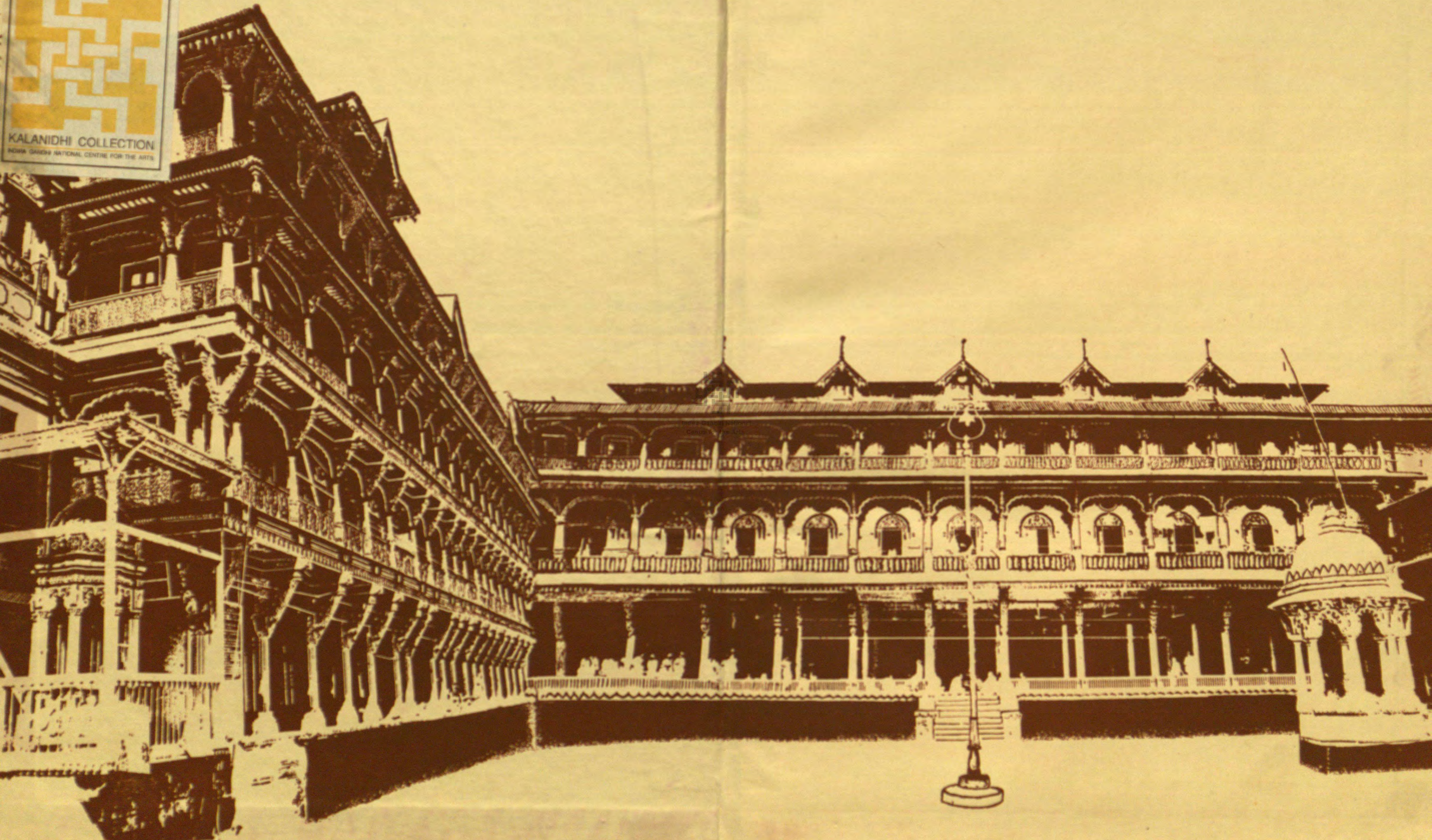
પ્રસ્તાવના

ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

પરામર્શક

સ્વામી શ્રી ઘનશ્યામસ્વરૂપદાસજી

સ્વામી શ્રી દેવચરણદાસજી



શ્રીનરનારાયણદેવ પીઠાધિપતિ ધ. ધુ. આચાર્ય શ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદજી મહારાજ પ્રેરિત
સ્વામિનારાયણ કલા—સાહિત્ય ગ્રંથ—૨

સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા

લેખક
ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર ચિમનલાલ પરીખ, એમ.એ.,પીએચ.ડી.
નિયામક, ભો. જે. અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ—૯
કિરીટકુમાર જેઠાલાલ દવે
એમ. એ. (ભારતીય સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ) એલએલ.બી.

આમુખ
કુલીનચંદ્ર પોપટલાલ યાજ્ઞિક
શિક્ષણ સચિવ, ગુજરાત સરકાર અને
અધ્યક્ષ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર

પ્રસ્તાવના
ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી
નિવૃત્ત નિયામક, ભો.જે.અધ્યયન—સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ—૯

પરામર્શક
સ. ગુ. શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી ઘનશ્યામસ્વરૂપદાસજી, નવ્ય ન્યાયશાસ્ત્રી
સ. ગુ. શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી દેવચરણદાસજી, વેદાન્ત વ્યાકરણાચાર્ય
શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાલુપુર, અમદાવાદ—૧

ભગવાન શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ
શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાલુપુર, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧

ગુજરાત રાજ્ય સાહિત્ય અકાદમીની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત
સ્વામિનારાયણ કલા-સાહિત્ય ગ્રંથ-૨ :
સ્વામિનારાયણ શિલ્પ–સ્થાપત્યકલા

પ્રકાશક : ધ. ધુ. આચાર્ય મહારાજ શ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદજી પાંડે
પ્રમુખ, ભગવાન શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ
સ્વામિનારાયણ બાગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૬

પ્રથમ સંસ્કરણ, વિ. સં. ૨૦૪૦/ઈ.સ. ૧૯૮૪

કિંમત રૂા. ૧૮૫–૦૦

ગ્રંથ પ્રકાશન સલાહકાર સમિતિ :
શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી ઘનશ્યામસ્વરૂપદાસજી
શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી દેવચરણદાસજી
પ. ભ. શ્રી મનસુખલાલ બેચરદાસ સોની
પ. ભ. શ્રી શનાભાઈ લલ્લુભાઈ પટેલ
તથા મંદિરની સ્કીમ કમિટી વતી–
મહંત સ્વામી શાસ્ત્રી શ્રી હરિકૃષ્ણદાસજી

કલા સંયોજન : શૈલેષ મોદી, ગ્રાફિક ડિઝાઇનર (NID)
છાયા : ગજેન્દ્રસિંહ શેખાવત અને શરદ રાવલ, ફોટોગ્રાફર્સ
સહાયક : નિરંજન ત્રિવેદી, એમ. એ. (ગ્રાફિક)

સ્થાપત્યકીય આલેખ : અજીત જોષી, બી. આર્કિ. તથા
સ્કૂલ ઑફ આર્કિટેક્ટ, અમદાવાદનાં વિદ્યાર્થીઓ : બકુલ જાની,
બંકીમ પંડ્યા, હિમાંશુ ઠક્કર, કુ. સોનલ પટેલ. કુ. નીલા જોષી,
કુ. દર્શિની મહાદેવિયા તથા વિનાયક ભાવે, બી. આર્કિ.
રેખાંકન : ભરત મેવાડા, આર્ટિસ્ટ

સંપાદન : કુ. ઇલા ત્રિવેદી, એમ. એ., ડી. જે. પી.
સહાયક : શ્રીમતી ઇન્દુ કિરીટકુમાર દવે, એમ. એ.

બ્લૉક–એન્ગ્રેવિંગ : હેક પ્રોસેસ સ્ટુડિયો, અમદાવાદ
તથા રાજ પ્રોસેસ સ્ટુ., અને એન. આઈ. ડી., અમદાવાદ

બ્લૉક–પ્રિન્ટિંગ : ક્વૉલિટી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ
મુદ્રક : નરેન્દ્ર પટેલ, ઉમિયા પ્રિન્ટરી, અમદાવાદ–૧૩
હરેશ પટેલ, દર્શન પ્રિન્ટર્સ, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ–૧



कला: चतु:षष्टिविधा समुत्थिता: यतो यमाश्रित्य भुवि प्रवर्तिता:।
तस्मै जगत्शिल्पकराय धर्मसूताय तत् शिल्पकला समर्प्यते ॥

આશીર્વચન

હિંદુ ધર્મ અને સંપ્રદાયોના વિકાસ અને પ્રસારમાં ભારતીય કલાઓનું પ્રદાન અદ્વિતીય છે. ધર્મના વિકાસના આ રહસ્યને પામીને શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યથી પ્રેરિત પોતાના ભક્તિમાર્ગનો વિસ્તાર કરવા અને ભક્તોને નિઃશ્રેયસના માર્ગે લઈ જવા કલાના ધામ સમા મંદિરો સ્થાપવાનો સંકલ્પ કર્યો :

कारयित्वा मन्दिराणि तत्र स्वप्रतिमा अहम् ।
स्थापयेय ततस्ताश्च सेविष्यन्ते हि मानवाः ॥
स्वधर्मे वर्तमानानां पुंसां तत्सेवनादिह ।
सिद्धिमेष्यति सर्वेषां पुरुषार्थचतुष्टयम् ॥

स. जी., २४/१०–११

શ્રીહરિનો આ સંકલ્પ સંપ્રદાયની વિભિન્ન કલાઓનાં ઉદ્ભવ અને વિકાસનો મૂળ સ્રોત બની રહ્યો. તેને સાકાર કરવા આનંદાનંદ સ્વામી, બ્રહ્માનંદ સ્વામી, અક્ષરાનંદ સ્વામી, વૈષ્ણવાનંદ સ્વામી વગેરે કલાવિદ્ સ્થપતિ સંતોએ માત્ર દશ વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં શ્રી હરિની આજ્ઞા મુજબ હિંદુ–મંદિર–સ્થાપત્યના સિદ્ધાંતો અનુસાર ગુજરાતના ભિન્ન ભિન્ન ભાગોમાં સંપ્રદાયનાં નવ ભવ્ય મંદિરોની રચના કરી, જે અંગે અનેક ઉલ્લેખો સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં મળી આવે છે. શ્રી હરિએ સંપ્રદાયના જુદા-જુદા દેવ સ્વરૂપોનાં મૂર્તિવિધાન અંગે પણ વિચારણા કરી હોવાના ઉલ્લેખ સત્સંગિજીવનમાં છે :

चतुर्विंशति रुपिण्या एकादश्याः प्रियाय सः ।
चतुर्विंशतिमेकोऽपि विष्णुर्मूर्तीर्दधाति वै ॥
शंखचक्रगदाब्जानां स्थानभेदेन धारणात् ।
नामान्युक्तानि तासां वै चतुर्विंशतिरेव हि ॥

स. जी., ३५/३–४

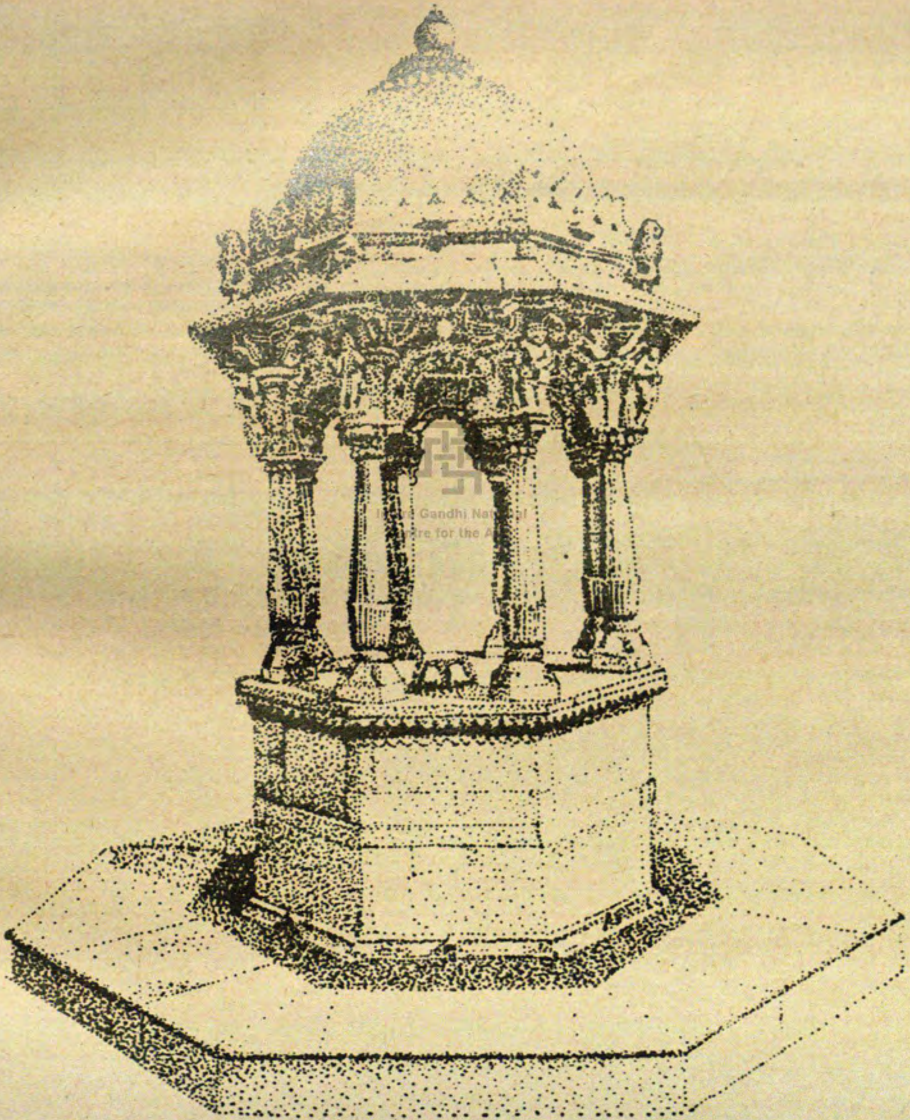
આ મંદિરોના આશ્રયે સંપ્રદાયની લલિતકલાઓ–શિલ્પ, સ્થાપત્ય, કાષ્ઠકલા, ચિત્રકલા, સંગીત–કીર્તન વગેરેનો વિશિષ્ટ સ્વરૂપે વિકાસ થયો. એ રીતે સંપ્રદાય દ્વારા ગુજરાતની કલા પણ સમૃદ્ધ બની. સંપ્રદાયની આ કલાઓનાં ઊંડા અભ્યાસ અને સંશોધન પછી શ્રી કિરીટભાઈએ તથા ડૉ. પ્રવીણભાઈએ 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા' તથા 'સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા' નામનાં ગ્રંથો તૈયાર કર્યા છે, જેને પ્રગટ કરતાં હું ઘણો હર્ષ અનુભવું છું. આ મહત્ત્વનું કાર્ય સંપન્ન કરવા બદલ લેખકોને મારી હાર્દિક શુભેચ્છાઓ અને આશીર્વાદ છે.

આ બીજા ગ્રંથનું વિદ્વત્તાપૂર્ણ આમુખ લખવા બદલ ગુજરાત સરકારના શિક્ષણ સચિવ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રીકુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકને તથા શ્રીસહજાનંદ સ્વામીના જીવન અને કાર્યને તેમજ સંપ્રદાયના તાત્ત્વિક પાસાને આવરી લેતી વિગતપૂર્ણ પ્રસ્તાવના લખવા બદલ ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ ઇતિહાસકાર અને લિપિવિદ્ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીને પણ મારાં અભિનંદન પાઠવું છું.

દ્વિશતાબ્દી સમિતિના અને ગ્રંથ સલાહકાર સમિતિના સભ્યો, પરામર્શકો, જુદાં જુદાં મંદિરોના મહંતો–સંતો તથા હરિભક્તો અને અન્ય વ્યક્તિઓ વગેરે જેમણે જેમણે આ કાર્યમાં સીધી કે પરોક્ષ જે સહાય કરી છે, તેને પણ હું કૃતજ્ઞતા–પૂર્વક આવકારું છું. સમસ્ત સંપ્રદાય તથા સાહિત્ય અને કલાજગત સંપ્રદાયની લલિતકલાઓ અંગેના આ શોધ ગ્રંથોને આવકારશે તેવી આશા છે.

શ્રીહરિજયંતિ (રામનવમી) સં. ૨૦૪૦

ધ. ધુ. આચાર્ય શ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદ પાંડે
નરનારાયણદેવ પીઠાધિપતિ,
સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાલુપુર, અમદાવાદ-૧.



ચોસઠ પ્રકારની કળાઓ સમુત્થિત થઈને જેમના આશ્રયે
જગતભરમાં પ્રસરી, તેવા જગતશિલ્પના કર્તા ધર્મસૂતને
શિલ્પકલાનો આ ગ્રંથ સાદર સમર્પણ !



આમુખ

ગુજરાતમાં કદાચ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય પહેલો છે કે જેણે પોતાની કલા અંગે સંશોધન કરાવી 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા'અને 'સ્વામિનારાયણ શિલ્પ–સ્થાપત્યકલા' નામના ગ્રંથોના પ્રકાશનનું આયોજન કર્યું છે, જેનો યશ ધ. ધુ. આચાર્યશ્રી તેજેન્દ્રપ્રસાદજી મહારાજને ઘટે છે.

હિંદુ ધર્મ અને સંપ્રદાયોએ સાહિત્ય અને કલાના વિકાસ માટે વિશાળ ફલક પૂરું પાડ્યું છે. આથી ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં યુગેયુગે કલાનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોનું અને શૈલીઓનું સર્જન થયું છે. ગુજરાતની ભૂમિ પર પાંગરેલ આ સંપ્રદાયનું સાહિત્ય વિષયક પ્રદાન સર્વવિદિત છે. પરંતુ કલાના વિકાસમાં પણ આ સંપ્રદાય અન્ય સંપ્રદાયોની પાછળ રહ્યો નથી, જેની પ્રતીતિ આ શોધગ્રંથો દ્વારા વિદ્વાન લેખકોએ કરાવી છે.

ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને આધુનિકતાના પ્રવાહમાં જ્યારે ભારતીય કલાસ્વરૂપોનો ક્ષય થઈ રહ્યો હતો અને કલાનાં વરવાં રૂપો પ્રગટ થઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે ગુજરાતના મહાન ધર્મ–પ્રવર્તક અને સમાજસુધારક શ્રીસહજાનંદ સ્વામીની વિશિષ્ટ કલાદૃષ્ટિને કારણે ભારતીય કલાનાં પ્રાચીન અને આધુનિક તત્ત્વોના સમન્વય દ્વારા ગુજરાતની ચિત્રકલા, શિલ્પકલા અને સ્થાપત્યકલાને નવું રૂપ મળ્યું. આથી એ સમયમાં સંપ્રદાયની આગવી 'ચિત્રશૈલી'નો વિકાસ થયો. તેનાં જુદાં જુદાં લક્ષણો પ્રકાશમાં લાવી પ્રથમ ગ્રંથના લેખક શ્રી ક્રિરીટકુમાર દવેએ ગુજરાતના કલા ઈતિહાસમાં નવું પ્રકરણ ઉમેર્યું છે. ગુજરાતની પ્રસિદ્ધ સંશોધન સંસ્થા ભો. જે. વિદ્યાભવનના વિદ્વાન નિયામક ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર પરીખે તથા શ્રી દવેએ એ રીતે બીજા ગ્રંથમાં પણ સંપ્રદાયનાં કલામંડિત ભવ્ય મંદિરોનાં સ્થાપત્ય, સુશોભન શિલ્પો તથા તેની ઉપાસના-મૂર્તિઓનું પ્રતિમા–વિધાન તેમજ મંદિરોનાં પ્રાંગણમાં આવેલી કલાત્મક બહુમાળી હવેલીઓની વાસ્તુકલા અને કાષ્ઠકલા વગેરેની વિશદ છણાવટ કરી ભારતીય કલાના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતના કલા–ઇતિહાસમાં આ સંપ્રદાયની કલાનું સ્થાન નક્કી કરવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે. તેમાં પ્રગટ થતાં સમકાલીન લોકજીવન, સાંપ્રદાયિક ઉત્સવો, ધાર્મિક વિચારો અને રીતરિવાજો, કલારુચિ, સંસ્કૃતિ વગેરે પાસાંઓને પણ તેઓએ સ્પર્શ કર્યો છે, જે સંશોધનની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બાબત ગણાય. આમ આ બંને ગ્રંથોમાં સંપ્રદાયની જુદી જુદી આકારક્ષમ કલાઓ(plastic art)ના અભ્યાસને સમગ્ર રીતે આવરી લેવાયો છે. વળી સંપ્રદાયની

આ કલારુચિ તથા કલાસિદ્ધિની પશ્ચાદ્ ભૂમિકા રૂપે આ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ સંપ્રદાયના ઉદ્ભવ અને વિકાસના ઇતિહાસની રૂપરેખા આલેખીને એની ધાર્મિક માન્યતાઓ તથા રીતરસમોનો જ નહિ, એ ઉપરાંત એનાં દાર્શનિક પાસાંનો પણ સુરેખ પરિચય આપ્યો છે. દ્વિશતાબ્દી પ્રસંગે આ સંપ્રદાયનાં વિવિધ પાસાંનું જે વિસ્તૃત નિરૂપણ થયું છે તેની આછી ઝલક 'ગાગરમાં સાગર'ના ન્યાયે આ પ્રસ્તાવનામાં મળી રહે છે.

કલા-આયોજનની દૃષ્ટિએ ગ્રંથોનું સંપાદન અને સજાવટ તથા એકરંગી અને બહુરંગી બ્લૉકોનું મુદ્રણ વગેરે પણ વિદેશી કલાગ્રંથોની સરખામણી કરે તેવાં ઉત્તમ છે. આથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સચિત્ર કલા-ગ્રંથોનું પ્રકાશન સીમાસ્તંભરૂપ બની રહેશે, તેમ હું માનું છું.

શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી સમિતિને આ ગ્રંથો તૈયાર કરી પ્રકાશિત કરવા માટે 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસની યોજના' નીચે ભાષા નિયામકશ્રી તથા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ગુજરાત સરકારે આર્થિક સહાય આપી છે. આમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં શ્રેષ્ઠ કલાસાહિત્યનું સર્જન કરવામાં ગુજરાત સરકારનો પણ ફાળો છે, તેનું મને ગૌરવ છે.

૧૯૬૧ના જનગણના કાર્યમાં સામાજિક સંશોધન અંગેની કામગીરી હું સંભાળતો હતો ત્યારે ગુજરાતની કાષ્ઠકલા અને સ્થાપત્યનું સર્વેક્ષણ કરી તેનું સંશોધન કરવાની મને તક મળી હતી. તેના પરિણામરૂપ 'wood Carving of Gujarat' નામનું પ્રકાશન જનગણના વિભાગ તરફથી બહાર પાડવામાં આવ્યું. મારા એ શોધકાર્યને લક્ષમાં લઈ આચાર્ય મહારાજશ્રીએ મને 'સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા'ના આ ગ્રંથનું આમુખ લખવા નિમંત્રણ આપ્યું તે બદલ હું એમનો આભારી છું.

કુલીનચંદ્ર પો. યાજ્ઞિક
શિક્ષણ સચિવ, ગુજરાત સરકાર અને
અધ્યક્ષ, ગુજરાત રાજ્ય સાહિત્ય અકાદમી

તા. ૨૯-૮-૧૯૮૪
ગાંધીનગર

પ્રકાશકીય

શ્રી સ્વામિનારાયણ ભગવાનની ૨૦૦મી જન્મ જયંતી (રામનવમી, વિ. સં. ૨૦૩૭)ની ભવ્ય ઉજવણી નિમિત્તે શ્રી નરનારાયણદેવ પીઠાધિપતિ પ. પૂ. ધ. ધુ. આચાર્ય મહારાજ શ્રી ૧૦૦૮ શ્રીતેજેન્દ્રપ્રસાદજીના અધ્યક્ષપદે રચવામાં આવેલી ભગવાન શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિએ વિભિન્ન કાર્યક્રમોનું આયોજન કર્યું હતું, જેમાં સાહિત્ય પ્રકાશનની યોજનાનો પણ સમાવેશ થતો હતો. આ યોજના નીચે સચિત્ર શિક્ષાપત્રી, સચિત્ર વચનામૃત, આચાર્ય મહારાજશ્રીના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી શિક્ષાપત્રી, તથા ગુજરાતના લબ્ધ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોની કલમે લખાયેલા અને સંપ્રદાયનાં વિવિધ પાસાઓ : ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, સાહિત્ય, ભક્તિપદો, સંગીત, શ્રીજી મહારાજનાં સામાજિક–ધાર્મિક કાર્યો, સંપ્રદાયનું સંગઠન અને માળખું, રિવાજો, અને મંદિરની વિધિઓ, ઉત્સવો અને સમૈયા, કવિ અને સાહિત્યકાર સંતો વગેરેને આવરી લેતા અનેક લેખોનો સંગ્રહ કરતો શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી ઘનશ્યામસ્વરૂપદાસજી સંપાદીત 'શ્રી સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી સ્મૃતિ ગ્રંથ' વગેરે ગ્રંથો પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં હતાં. ત્યારબાદ ઊંડું સંશોધન અને અધ્યયન કરી ભારે જહેમતપૂર્વક વિદ્વાન લેખકોએ તૈયાર કરેલાં કલાગ્રંથોમાંથી 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા' નામના પ્રથમ ગ્રંથને પ્રગટ કરવામાં આવ્યો. હવે બીજા ગ્રંથ 'સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા'ને પણ પ્રગટ કરતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે. અનેક મુશ્કેલીઓ વચ્ચે આ મહદ્ કાર્ય પૂરું કરવા બદલ લેખકો માત્ર સમિતિના જ નહીં પણ સમસ્ત સંપ્રદાયની પ્રશંસાના અધિકારી છે.

લેખકોને તેમના સર્વેક્ષણ કાર્યમાં જરૂરી સગવડો આપી પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે મદદ આપવા બદલ બંને દેશ–વિભાગોનાં જુદાં જુદાં શિખરબંધ મંદિરો અને હરિમંદિરોના મહંતો, કોઠારીઓ, વ્યવસ્થાપક ટ્રસ્ટીઓ તથા સંતો–હરિભકતો વગેરેનો તથા આ પ્રકાશન યોજનામાં પ્રારંભથી જરૂરી માર્ગદર્શન આપવા બદલ આપણી શ્રી સહજાનંદ કોલેજના વિદ્વાન પ્રિન્સીપાલ શ્રી સી. એલ. શાસ્ત્રીનો સમિતિ વતી હાર્દિક આભાર માનીએ છીએ.

આ ગ્રંથો તૈયાર કરાવી પ્રકાશિત કરવાની સમિતિની યોજના માટે ગુજરાત સરકારની 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસની યોજના'ની નીચે રાજ્ય સરકારે સમિતિને જે ગણનાપાત્ર આર્થિક અનુદાન મંજૂર કર્યું છે, તે બદલ ગુજરાત સરકારનો તથા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાત રાજ્યનો અહીં પણ આભાર માનીએ છીએ. ગુજરાત સરકારના ભાષા નિયામકશ્રી ના. ભ. વ્યાસ, અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રી યાજ્ઞિક સાહેબ અને મહામાત્રશ્રી હસુભાઈ તથા શિક્ષણ વિભાગના અન્ય અધિકારીઓ તરફથી આ બાબતમાં અમને જે સક્રીય સહકાર આપવામાં આવ્યો તેની પણ ખાસ નોંધ લેવાનું અમે ભૂલી શકીએ નહીં. ભવિષ્યમાં પણ આમારા આ

પ્રકારનાં સંશોધન-પ્રકાશનો માટે રાજ્ય સરકાર અને અકાદમી તરફથી આવો સહકાર અને પ્રોત્સાહન મળતાં રહેશે તેવી આશા છે.

સંપ્રદાયનાં સંતો, હરિભકતો, કલાના અભ્યાસુઓ, શૈક્ષણિક અને સાહિત્યીક સંસ્થાઓ વગેરે સૌને આ સંશોધન ગ્રંથો વસાવવા અમારો અનુરોધ છે.

ભગવાન શ્રીસ્વામિનારયણ દ્વિશતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ :

સ. ગુ. સ્વામી શ્રી બળદેવપ્રસાદદાસજી
સ. ગુ. શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી દેવચરણદાસજી, વે. વ્યા. આ.
સ. ગુ. સ્વામી શ્રી કૃષ્ણજીવનદાસજી
સ. ગુ. શાસ્ત્રી સ્વામી શ્રી હરિશ્ચંદ્રપ્રકાશદાસજી
પ. ભ. શ્રી શનાભાઈ લલ્લુભાઈ પટેલ
પ. ભ. શ્રી રામભાઈ મફતલાલ શેઠ
પ. ભ. શ્રી મનસુખભાઈ બેચરદાસ સોની
પ. ભ. શ્રી નારાયણભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલ
પ. ભ. શ્રી સેંધાલાલભાઈ કરસનદાસ ચોકસી
પ. ભ. શ્રી કાલીદાસભાઈ લલ્લુભાઈ પટેલ
પ. ભ. શ્રી કાન્તીભાઈ જોઈતારામ પટેલ, કોન્ટ્રાકટર
પ. ભ. શ્રી રમેશભાઈ રણછોડલાલ મારફતિયા
પ. ભ. શ્રી અંબાલાલ સોમાભાઈ મુખી પટેલ
પ. ભ. શ્રી ત્ર્યંબકલાલ સુખલાલભાઈ ચોકસી
પ. ભ. શ્રી ચીનુભાઈ મનસુખલાલ ચોકસી
પ. ભ. શ્રી દયાળજીભાઈ ગગજીભાઈ પટેલ

મહંત સ્વામી શાસ્ત્રી શ્રી. હરિકૃષ્ણદાસજી, વેદાંતાચાર્ય
શ્રીસ્વામિનારાયણ મંદિર, કાળુપુર, અમદાવાદ—૧

પ્રસ્તાવના

હિંદુ ધર્મના સંપ્રદાયોમાં બે સંપ્રદાય શતકોથી ઘણા લોકપ્રિય છે—શૈવ અને વૈષ્ણવ. ગુજરાતના વૈષ્ણવોમાં શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુષ્ટિમાર્ગનો ઘણો પ્રભાવ પ્રવર્તે છે. ૧૯ મી સદીના આરંભમાં અહીં રાજકીય તથા નૈતિક અરાજકતા વ્યાપક હતી ને ધાર્મિક ક્ષેત્રમાં પણ શિથિલાચાર વરતાતો હતો ત્યારે અહીં એક નવા સંપ્રદાયનો ઉદય થયો. જોતજોતામાં આ સંપ્રદાય અહીં ઘણો પ્રચલિત થયો ને અદ્યપર્યંત એ લોકપ્રિય રહ્યો છે ધાર્મિક શ્રદ્ધા તથા ઉપાસના, આચાર્યો અને સાધુઓનો મહિમા, મંદિરો, મૂર્તિઓ અને છબીઓનું નિર્માણ, દેવદર્શન, કથાશ્રવણ અને સાધુ–સત્સંગનો મહિમા, વ્રતો તથા નિયમોનું પાલન ઇત્યાદિ તત્ત્વ એના અનુયાયીઓમાં સારા પ્રમાણમાં પ્રચલિત રહ્યાં છે.

આ સંપ્રદાય સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય તરીકે જાણીતો છે. એના પ્રવર્તક શ્રી સહજાનંદ સ્વામી ઉત્તર પ્રદેશના વતની હતા, પરંતુ એમણે સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છ સહિત ગુજરાતને પોતાનું કર્મક્ષેત્ર બનાવ્યું હતું. લખનૌ-ગોરખપુર રેલવે પર અયોધ્યા પાસે આવેલું છપૈયા ગામ એમનું મૂળ વતન, હાલ 'છપૈયા સ્વામિનારાયણ' તરીકે ઓળખાય છે. એમના પિતા શ્રી હરિપ્રસાદ પાંડે અને માતા પ્રેમવતી અનુક્રમે ધર્મદેવ અને ભક્તિદેવી તરીકે પૂજાય છે. સહજાનંદ સ્વામીનું મૂળ નામ 'ઘનશ્યામ.' માતાપિતાના દેહોત્સર્ગ પછી ૧૧ વર્ષની વયે 'નીલકંઠ' નામે ઓળખાતા એ બ્રહ્મચારીએ ઈ. સ. ૧૭૯૨માં પ્રયાણ કરી ઉત્તર, પૂર્વ અને દક્ષિણ ભારતનાં તીર્થક્ષેત્રોમાં પર્યટન કરી ઘણી સાધના કરી. તેઓએ દ્રાવિડ દેશમાં ભૂતપુરીમાં જીયર સ્વામી નામે ત્રિદંડી સંન્યાસી સાથે શાસ્ત્ર ચર્ચા કરી. ત્યાંથી પંઢરપુર નાસિક થઈ તેઓ ગુજરાત આવ્યા.

તેઓ માંગરોળ બંદર પાસે લોજ નામે ગામમાં આવ્યા, જ્યાં સ્વામી મુક્તાનંદ કેટલાક સંતો સાથે રહેતા હતા. તેઓ ઉદ્ધવના અવતાર ગણાયેલા સ્વામી રામાનંદના શિષ્યો હતા. રામાનંદે પણ દક્ષિણમાં શ્રીરંગક્ષેત્રમાં જઈ રામાનુજી ભક્તિની દીક્ષા લીધી હતી. પછી એમણે ગોકુળ–મથુરા જઈ ઇષ્ટદેવની આરાધના કરી હતી. નીલકંઠ સૌરાષ્ટ્ર આવ્યા ત્યારે તેઓ કચ્છમાં હતા. નીલકંઠે એમને પત્ર લખી પુછાવ્યું, તો તેમણે ત્યાં જ રોકાઈ મુક્તાનંદ સ્વામીની આજ્ઞામાં રહી રાહ જોવાનું કહ્યું. દરમ્યાન નીલકંઠે સ્ત્રી–પુરુષોની અલગ સભાઓ કરવાની પ્રથા પાડી. વળી સાધુઓનો સ્ત્રીઓ સાથેનો પરોક્ષ સંબંધ પણ બંધ કરાવ્યો. થોડા વખતમાં રામાનંદ સ્વામી ગિરનાર પાસે પીપલાણા ગામમાં આવી પહોંચ્યા. નીલકંઠ બ્રહ્મચારીને ત્યાં તેડાવ્યા; એમને ઉદ્ધવ સંપ્રદાયની દીક્ષા આપી (ઈ.સ. ૧૮૦૧) ને એમનું નામ 'સ્વામી સહજાનંદ' તથા 'નારાયણ મુનિ' પાડ્યું. બીજા વર્ષે એમને જેતપુરમાં પોતાની ગાદીના આચાર્યપદે સ્થાપ્યા. પછી એક મહિનામાં સ્વામી રામાનંદ પરલોકવાસી થયા. ભક્તો સ્વામી સહજાનંદને 'સ્વામિનારાયણ ભગવાન' તરીકે ઓળખવા લાગ્યા.

સહજાનંદ સ્વામીએ પોતાના સાધુઓનાં જુદાં જુદાં મંડળ બાંધ્યાં. દરેક મંડળને જુદી જુદી દિશામાં ઉપદેશ કરવા મોકલ્યું. પોતે પણ એક મંડળ લઈ કચ્છ ગયા. આ સાધુઓ

ભિક્ષા-વૃત્તિથી ભોજન કરતા, ભજન-કીર્તન કરતા ને ઉપદેશ દેતા. ઉપદેશમાં ખાસ કરીને દારૂ ન પીવો, માંસ ન ખાવું, ચોરી ન કરવી, વ્યભિચાર ન કરવો અને વટલાવું-વટલાવવું નહિ એ પાંચ વ્રત દરેક નવા શિષ્યને આપવામાં આવતાં. પ્રાણી માત્રની હિંસા ન કરવાનો બોધ દેતા. સંપ્રદાયના સાધુઓ માટે ધન તથા સ્ત્રીના સંપૂર્ણ ત્યાગનો આગ્રહ રાખતા. વળી ઇંદ્રિયદમન માટે વિવિધ કઠણ નિયમ (પ્રકરણ) કર્યા. બીજી બાજૂ પોતે ભક્તોના આગ્રહને વશ થઈ કીમતી વસ્ત્રાલંકારો વગેરે પણ અંગીકાર કરતા. પંડિતો સાથે વાદ-વિવાદ કરી શકે તેવા વિદ્વાનો તૈયાર કર્યા, સંસ્કૃતમાં તથા ગુજરાતીમાં સાંપ્રદાયિક ગ્રંથ લખાવ્યા. લેખકમંડળની જેમ ભજનમંડળ પણ ઊભું કર્યું. અન્ન-ક્ષેત્રો તથા સદાવ્રતો પણ શરૂ કર્યાં. ભક્તોને સમાધિ પણ કરાવતા.

સહજાનંદ સ્વામીએ તત્કાલીન સમાજની અનેક કુપ્રથાઓ નિવારવાનો ઉપદેશ દીધો. હિંસાયુક્ત યજ્ઞ બંધ કરાવ્યા, બાળહત્યા અટકાવી, સતી થવાનો ચાલ બંધ કરાવ્યો, લગ્નમાં ગવાતાં બીભત્સ ગીતો બંધ કરાવ્યાં, મંત્રજંત્રનો મહિમા ઘટાડી વહેમોનું ખંડન કર્યું, નિમ્ન રહેલી કોમોમાં સત્સંગ દ્વારા ઊંચા સંસ્કાર સિંચ્યા. અધમોદ્ધારક તરીકે સહજાનંદ સ્વામીનું પ્રદાન અમૂલ્ય છે.

એમના અનુયાયીઓની સંખ્યા દિનપ્રતિદિન વધતી ગઈ, કેમકે એમના ઉપદેશમાં સદાચાર અને અનુકંપાનો રણકો હતો એટલું જ નહિ, એમાં સહુને સુબોધ અને રુચિકર એવા ભક્તિમાર્ગનો મહિમા હતો. વૈષ્ણવી ભક્તિનું એ અજબ જાદુ હતું. એમાં ભગવાનના ચરિતનું નિરૂપણ થતું, એમના ઉત્તમ ગુણોની પ્રશસ્તિ થતી, એમનાં વિવિધ નામોની ધૂન જામતી, એમની ભક્તિના રસથી સભર ભજનો-કીર્તનો ગવાતાં, ભગવદ્-ભક્તિની કથાનું શ્રવણ થતું, સાધુસંતોનો સત્સંગ થતો, મંદિરોનું નિર્માણ થતું, મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા થતી, દેવ-દર્શનનો મહિમા મનાતો, વ્રતોનું પાલન થતું ને ઉત્સવો ઊજવાતા. સદાચાર, સ્વર્ગ અને મોક્ષના માર્ગે લઈ જતો આ રુચિર ભક્તિમાર્ગ નિરક્ષર અને શિક્ષિત, રંક અને તવંગર, સ્ત્રી અને પુરુષ, બાલ અને વૃદ્ધ, પાપી અને પુણ્યશાળી, શૂદ્ર અને બ્રાહ્મણ, ખેડૂત અને વેપારી, કારીગર અને પંડિત – સમાજના સહુ વર્ગોને આકર્ષતો.

આ સંપ્રદાયના ઇષ્ટદેવ નારાયણ-વાસુદેવ-કૃષ્ણ હતા. એમાં નર-નારાયણ, વાસુદેવ-નારાયણ, લક્ષ્મી-નારાયણ અને રાધા-કૃષ્ણ જેવાં યુગલસ્વરૂપ અગ્રિમ સ્થાન ધરાવતાં. વળી સહજાનંદ સ્વામીનાં માતા-પિતા પણ ભક્તિ-ધર્મ સ્વરૂપે પૂજાય છે. સહજાનંદ સ્વામી પોતે પણ ભગવત્-સ્વરૂપ મનાય છે. રામાનંદ સ્વામી ઇષ્ટદેવના પ્રાદુર્ભાવની રાહ જોયા કરતા હતા તે પ્રાદુર્ભાવનો તેમણે નીલકંઠ-સહજાનંદમાં સાક્ષાત્કાર કરેલો. સહજાનંદ સ્વામી પોતે પરમ સત્યનો તથા પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર કરતા એટલું જ નહિ, પોતે સ્વયં ભગવત્-સ્વરૂપ હોવાનું સ્વીકારતા. એમના જીવનમાં અનેક ચમત્કાર પણ જોવામાં આવતા. આથી તેઓ પોતાના અનુયાયીઓમાં સ્વામિનારાયણ ભગવાન તરીકે પૂજાતા ને એમનો સંપ્રદાય પણ એ નામે ઓળખાયો, તેથી ઇષ્ટદેવ તરીકે ધર્મ-ભક્તિની સાથે સ્વામિનારાયણની મૂર્તિ પણ સ્થપાતી, જે હરિકૃષ્ણ મહારાજ નામે ઓળખાતી. સ્વામિનારાયણે ગઢડામાં વાસુદેવની, અમદાવાદમાં નર-નારાયણની અને વડતાલમાં લક્ષ્મી-નારાયણની મૂર્તિઓ સ્થાપી હતી. ત્રણ શિખરવાળાં મંદિરોમાં અમદાવાદમાં એક બાજુના ગર્ભગૃહમાં રાધા-કૃષ્ણની ને બીજી બાજુના ગર્ભગૃહમાં ધર્મ-ભક્તિ અને હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમાઓ સ્થાપી છે. આવાં મંદિર ગુજરાતભરમાં તથા ગુજરાત બહાર પણ અનેક ઠેકાણે બંધાયાં. સ્વામિનારાયણે અમદાવાદ (ઈ. સ. ૧૮૨૨), મૂળી (૧૮૨૩), ભૂજ (૧૮૨૩), વડતાલ (૧૮૨૫), જેતલપુર (૧૮૨૬), ધોલેરા (૧૮૨૬), ધોળકા (૧૮૨૭), જૂનાગઢ (૧૮૨૮) અને ગઢડા (૧૮૨૯)માં મહામંદિર કરાવ્યાં હતાં. બીજાં નાનાં સ્થળોએ સહજાનંદ સ્વામીની ચિત્રપ્રતિમા ધરાવતાં નાનાં 'હરિમંદિર' બંધાયાં. મંદિરની એક બાજુએ 'સુખશય્યા' નામે ખંડમાં પલંગ પર સ્વામિનારાયણની ચિત્રપ્રતિમા તથા તેમની પાઘ તથા પાદુકા વગેરે પ્રસાદીની ચીજો ગોઠવવાનો રિવાજ છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં શિવ, પાર્વતી, સૂર્ય આદિ અન્ય દેવોને પણ માનવાની છૂટ છે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓને 'સત્સંગી' કહે છે. સંતોની ત્રણ કક્ષા છે: ૧. સફેદ ધોતી, ભગવું ઉત્તરીય ને લાલ ટોપી પર ભગવા રંગની પાઘડી ધારણ કરતા બ્રાહ્મણવર્ણના 'બ્રહ્મચારીઓ', ૨. ભગવા રંગનાં ધોતી, ઉત્તરીય અને પાઘડી ધારણ કરતા 'સાધુઓ', અને ૩. સફેદ રંગનાં ધોતી, ઉત્તરીય અને પાઘડી ધારણ કરતા 'પાર્ષદો' કે 'પાળાઓ'. આચાર્યો સફેદ ધોતી, કસવાળું અંગરખું અને દક્ષિણી ચકરી પાઘડી ધારણ કરે છે. સત્સંગીઓની સંખ્યા વધતી ગઈ ત્યારે સહુના સંપર્ક માટે તહેવારોના દિવસે 'સમૈયા' (સંમેલનો) યોજવામાં આવ્યા. રામનવમીએ અને પ્રબોધિની એકાદશીએ મોટા સમૈયા થાય. રામનવમી ઘનશ્યામ મહારાજનો જન્મદિવસ અને પ્રબોધિની એકાદશી નીલકંઠ-સહજાનંદ સ્વામીનો દીક્ષા-

દિન. સમય જતાં અમદાવાદ અને વડતાલનાં બે અધિકાર-ક્ષેત્રોના દેશવિભાગ કરવામાં આવ્યા ત્યારે આ સમૈયા પૂર્ણિમા સુધી લંબાયા, જેથી સત્સંગીઓ વહેલા-મોડા બંને સ્થળોએ જઈ શકે.

મંદિરોના સંચાલનમાં ત્યાગીઓએ પડવું ન પડે તે માટે સહજાનંદ સ્વામીએ આચાર્ય નીમવાની પ્રથા દાખલ કરી; ને ઉત્તર વિભાગ (અમદાવાદ) અને દક્ષિણ વિભાગ (વડતાલ) એવા દેશ-વિભાગ કર્યા. દક્ષિણ વિભાગમાં કલકત્તાથી નવાનગરનો સમાવેશ થતો ને ઉત્તર વિભાગમાં કચ્છનો. પોતાના મોટા ભાઈ રામપ્રતાપના પુત્ર અયોધ્યાપ્રસાદજીને તથા નાના ભાઈ ઇચ્છારામના પુત્ર રઘુવીરજીને દત્તક તરીકે લઈ ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં એમને અનુક્રમે અમદાવાદની નરનારાયણદેવની અને વડતાલની લક્ષ્મીનારાયણદેવની ગાદીના આચાર્ય તરીકે નિયુક્ત કર્યા. આચાર્ય ગૃહસ્થ હોય છે, પણ પોતાના નિકટ સંબંધ વિનાની સ્ત્રીઓ સાથે બોલે નહિ, તેમનો સ્પર્શ કરે નહિ, તેમને ઉપદેશ આપે નહિ. ત્યાગીઓ સ્ત્રીઓ પર દૃષ્ટિ પડે નહિ તે રીતે તેઓને દૂર રાખે. મંદિરોમાં સ્ત્રી-પુરુષો માટે અલગ દરવાજા રખાય ને મંદિરોની અંદર પતિ-પત્ની પણ પરસ્પર સ્પર્શ ન કરે. કેટલીક જગ્યાએ સ્ત્રીઓ માટે અલગ મંદિર કરાયાં.

સ્વામિનારાયણ પોતે તથા પછીના આચાર્યો સત્સંગીઓને કૃષ્ણમંત્રની દીક્ષા આપી તુલસીની કંઠી પહેરાવતા અને પોતાના ઇષ્ટદેવ સહજાનંદ સ્વામીનાં છાપચિત્ર ઘરસેવા માટે આપતા. સ્ત્રીઓને છાપચિત્રો આચાર્યપત્ની દ્વારા મળતાં. આજે પણ એ પ્રથા ચાલુ રહેલી જણાય છે. મંદિરોમાં તથા હવેલીઓમાં છબીઓ અને પ્રસંગોને લગતાં ફલકચિત્રો તથા ભિત્તિચિત્રો આલેખાયાં. દીવાલો પર પટ્ટચિત્રો અને પિછવાઈઓ લટકાવાયાં. હસ્તપ્રતોમાં લઘુચિત્ર આલેખાતાં ને 'યમદંડ'ને લગતી ચિત્રપોથીઓ પણ પ્રચલિત થઈ. શ્રીજી મહારાજની છબી કાં તો સાદા રોજિંદા વેશમાં માનવસ્વરૂપને એકચક્ષુ પાર્શ્વદર્શનમાં રજૂ કરતી, કાં તો દિવ્ય વસ્ત્રાભૂષણો સાથે પુરુષોત્તમ સ્વરૂપને દ્વિચક્ષુ સંમુખદર્શનમાં દર્શાવતી. મંદિરો, પ્રતિમાઓ અને ચિત્રો દ્વારા સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયે વાસ્તુકલા, શિલ્પકલા અને ચિત્રકલામાં અનોખી ભાત પાડે તેવી પરંપરા વિકસાવી.

આ સંપ્રદાયનું ધાર્મિક સાહિત્ય પણ વિકસ્યું. 'શિક્ષાપત્રી' સત્સંગીઓનો સાર્વજનિક ધર્મગ્રંથ છે. એની રચના **૨૧૨** સંસ્કૃત શ્લોકોમાં થઈ છે. એમાં સદાચાર, શિષ્ટાચાર, નિત્યકર્મોનો વિધિ, સત્સંગીઓનાં નૈમિત્તિક કર્મો, સંપ્રદાયના માન્ય ગ્રંથો, તાત્ત્વિક સિદ્ધાંતો, આચાર્ય, આચાર્યપત્ની, ગૃહસ્થો, રાજાઓ, સ્ત્રીઓ, બ્રહ્મચારીઓ અને સાધુઓના ધર્મ ઇત્યાદિ બાબતોને લગતી શિક્ષાઓ (સૂચનાઓ) પત્રરૂપે આપી છે અને એનો **सत्संगिजीवन**માં એક અધ્યાય રૂપે સમાવેશ કરેલો છે. એની રચના સં. ૧૮૮૨(ઈ.સ. ૧૮૨૬)માં થયેલી જણાવી છે.

'વચનામૃત' એ સહજાનંદ સ્વામીએ સં. **૧૮૭૬** થી ૧૮૮૬ દરમ્યાન જુદાં જુદાં સ્થળોએ સભાઓમાં પોતાના શિષ્યોએ પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરરૂપે જે પ્રવચન કરેલાં તેનો પાંચ સદ્‌ગુરુઓએ તૈયાર કરેલો સંગ્રહ છે. એ ગુજરાતી ધાર્મિક સાહિત્યનું એક અણમોલ રત્ન છે; તેની મૂળ આવૃત્તિમાં **૨૭૩** પ્રવચનોના સંગ્રહ થયો હતો.

સહજાનંદ સ્વામીનું ચરિત આલેખતો **सत्संगिजीवन** નામે સંસ્કૃત ગ્રંથ છે. એનાં પાંચ પ્રકરણ છે અને એમાં કુલ ૩૬૦ અધ્યાય છે. એના મુખ્ય ભાગનું કર્તૃત્વ શતાનંદ મુનિનું છે ને એની રચના સં. ૧૮૮૫-૮૬(ઈ. સ. ૧૮૨૯-૩૦)માં થયેલી છે. મુખ્ય ભાગની રજૂઆત શતાનંદ મુનિના શિષ્ય સુવ્રત મુનિ અને ગુજરાતના રાજા પ્રતાપસિંહ વચ્ચે થયેલા સંવાદરૂપે થઈ છે. શતાનંદ મુનિએ **हरिवाक्यसुधासिंधु** નામે પદ્યાત્મક વચનામૃતસંગ્રહ સંસ્કૃતમાં રચ્યો છે. મહાનુભાવાનંદ સ્વામીએ **हरिकृष्णलीलामृत** માં સ્વામિનારાયણનાં લીલાચરિતોનું રુચિર નિરૂપણ કર્યું છે.

બ્રહ્માનંદ સ્વામી વગેરે કેટલાક સંતો સુરત જઈ સંસ્કૃત ભણી આવ્યા ને સંસ્કૃતમાં પંડિતો સાથે શાસ્ત્રાર્થ કરી શકતા. દીનાનાથ ભટ્ટને સંસ્કૃતના પંડિત તરીકે રોકવામાં આવેલા. ગોપાળાનંદ સ્વામીએ સ્વામિનારાયણના સિદ્ધાંત અનુસાર ગીતા વગેરે પર ભાષ્ય લખ્યાં. નિત્યાનંદ સ્વામીએ '**श्री हरिदिग्विजय**'માં સ્વામિનારાયણના સિદ્ધાંતો સમજાવી તેમનો દિગ્વિજય નિરૂપ્યો. વાસુદેવાનંદ બ્રહ્મચારીએ **सत्संगिभूषण** નામે સંસ્કૃત ગ્રંથ લખ્યો.ત્યાગીઓના ધર્મો તથા પ્રાયશ્ચિતો વિશે '**धर्मामृत**' અને '**निष्कामशुद्धि**' નામે ગ્રંથ લખાયા. આમ સંપ્રદાયને અનુયાયીઓનું બંધારણ, વ્રતો, કથાઓ અને મંદિરો, સત્સંગ નિયમો અને પૂજન ઉપરાંત પ્રમાણિત ધર્મગ્રંથોની પણ પુષ્ટિ મળી. અનુયાયીઓની સંખ્યા વધતી રહી ને આચાર્યોની પરંપરા અવિરત ચાલુ રહી. આમ અર્વાચીન ગુજરાતમાં શ્રદ્ધા અને ભક્તિ દ્વારા નારાયણ-વાસુદેવ-સહજાનંદ સ્વામીની આરાધનાને લોકપ્રિય કરતા એક નવા સદાચારલક્ષી સંપ્રદાયનો શીઘ્ર વિકાસ થયો. એ

સહજાનંદ સ્વામીએ પોતે ઈ.સ. ૧૮૦૧ ૩૦ દરમ્યાન નાખેલા સંગીન પાયા પર થયો છે.

કોઈ પણ ધર્મસંપ્રદાયનો પાયો એની તત્ત્વજ્ઞાનીય વિચારશ્રેણી પર રચાયો હોય છે. આ દૃષ્ટિએ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના તત્ત્વજ્ઞાનનો વિચાર કરીએ, તો સહુ પહેલાં બે મુદ્દા તરી આવે છે. એક એ કે સહજાનંદ સ્વામીના ગુરુ સ્વામી રામાનંદનો સંપ્રદાય પહેલેથી 'ઉદ્ધવ સંપ્રદાય' તરીકે ઓળખાય છે ને બીજું એ કે સ્વામિનારાયણે 'શિક્ષાપત્રી'માં પોતાના મતને વિશિષ્ટાદ્વૈત તરીકે ઓળખાવ્યો છે.

સંપ્રદાયનાં શાસ્ત્રોમાં શ્રી રામાનંદ સ્વામીને(૧૮મી સદીનો ઉત્તરાર્ધ),ને ઉદ્ધવના અવતાર માનવામાં આવ્યા છે. પૂર્વાશ્રમમાં શ્રીરામ શર્મા તરીકે તેઓએ સૌરાષ્ટ્રના ગોપાલાનંદ મુનિના શિષ્ય આત્માનંદ સ્વામીનું ગુરુ પદ સ્વીકાર્યું હતું. પરંતુ તેમના દ્વારા તેઓને પરબ્રહ્મ પરમાત્મા શ્રી કૃષ્ણના સાકાર સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર થયો નહીં. આથી એમનું ગુરુપદ છોડી દક્ષિણમાં શ્રીરંગક્ષેત્રમાં ગયા. જ્યાં તેઓ સાક્ષાત્ શ્રી રામાનુજાચાર્ય (૧૧મી સદી) પાસે સ્વપ્નમાં વૈષ્ણવી દીક્ષા પામ્યા. શ્રી રામાનુજાચાર્યના શિષ્ય શ્રી રામાનંદ સ્વામી અને તેમના શિષ્ય તે શ્રી સહજાનંદ સ્વામી. ઉદ્ધવ સંપ્રદાયની આ ગુરુ-પરંપરાનો ઉલ્લેખ વડતાલના વચનામૃત-૧૮માં કરવામાં આવ્યો છે. સંપ્રદાયમાં વેદ, વ્યાસકૃત બ્રહ્મસૂત્ર, શ્રીમદ્ભાગવત, મહાભારતમાંનું વિષ્ણુસહસ્ર નામ, ભગવદ્ગીતા ને વિદુરનીતિ, સ્કંદપુરાણના વિષ્ણુખંડમાંનું વાસુદેવ માહાત્મ્ય અને યાજ્ઞવલ્કય-સ્મૃતિ આ આઠ શાસ્ત્રોનો પ્રમાણરૂપ શાસ્ત્રો તરીકે સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે તેમજ શ્રીનરનારાયણની ઉપાસનાનું અને પંચ ત્યાગના વિષયોનું પ્રાધાન્ય પ્રવર્તે છે. આ સંપ્રદાયમાં દાર્શનિક તત્ત્વ શ્રી રામાનુજાચાર્યના વિશિષ્ટાદ્વૈતનું અને સેવા-રીતિનું તત્ત્વ પુષ્ટિમાર્ગનું સુરેખ રીતે સંકલિત કરવામાં આવ્યું છે. ઉદ્ધવ શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવના પ્રિય મિત્ર, મંત્રી અને પરમ ભક્ત હતા. શ્રીકૃષ્ણે મથુરામાં સ્થિર થયા પછી એમને નંદ-યશોદા તથા ગોપ-ગોપીઓની વિરહવ્યથા દૂર કરવા વ્રજ મોકલેલા. ત્યાં ગોપીઓની અનન્ય ભક્તિથી એ ઘણા પ્રભાવિત થયેલા (ભાગવત, સ્કંધ ૧૦, અધ્યાય ૪૬-૪૭). ભાગવતના એકાદશ સ્કંધમાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવે સ્વધામ-પ્રત્યાગમન પહેલાં પોતાના આ એકાંતિક ભક્તને આપેલો વિવિધ ઉપદેશ નિરૂપાયો છે (અધ્યાય ૭-૨૯). એમાં ભક્તિ, સત્સંગ, તત્ત્વસંખ્યા, પ્રતિમા-પૂજા, ભક્તિયોગનો મહિમા ઇત્યાદિ નોંધપાત્ર છે. એમાં અંતે જણાવ્યું છે કે શ્રીકૃષ્ણની સૂચના અનુસાર ઉદ્ધવ બદરિકાશ્રમ ગયા, જ્યાં નર-નારાયણ તીવ્ર લાંબું તપ કરે છે એમ મનાય છે. બદરિકાશ્રમમાં જઈ ઉદ્ધવે નર-નારાયણની આરાધના કરી. રામાનંદ સ્વામી પણ નારાયણદેવની ઉપાસના કરતા. તેથી ઉદ્ધવ સંપ્રદાયમાં એ ઇષ્ટદેવ મનાયા હશે. નર-નારાયણ ધર્મદેવ અને મૂર્તિના પુત્ર હતા ને શ્રીકૃષ્ણ વસુદેવ-દેવકીના. આમ સંપ્રદાયમાં નારાયણ અને વાસુદેવનું તાદાત્મ્ય મનાયું છે. પરંતુ આ સંપ્રદાયની પ્રમાણવિદ્યા તથા તત્ત્વવિદ્યા કેવા પ્રકારની હતી તે વિશે કંઈ વિશેષ જાણવા મળતું નથી. એકાદશ સ્કંધમાં આપેલી જ્ઞાનમીમાંસા પર એ આધારિત હશે એવું માની શકાય. સાંપ્રદાયિક માન્યતા અને વ્યવસ્થાની બાબતમાં સહજાનંદ સ્વામીના સમયથી ઉદ્ધવ સંપ્રદાયમાં એ ફેરફાર થયા કહી શકાય – એક શ્રીહરિના અવતાર તરીકે સહજાનંદ-સ્વામિનારાયણનો સમાવેશ થયો ને બીજો એ કે બ્રહ્મચારી-ત્યાગીના સ્થાને ગૃહસ્થ આચાર્યની પરંપરા પ્રવર્તી.

બીજો મહત્ત્વનો મુદ્દો છે વિશિષ્ટાદ્વૈત મતનો. આગળ જોયું તેમ સ્વામી રામાનંદે દક્ષિણમાં જઈ રામાનુજની ભક્તિ કરેલી, તેમના અનુગ્રહથી એમને શ્રીકૃષ્ણનું દર્શન થયેલું ને એમણે ગોકુલ-મથુરા જઈ પોતાના એ ઇષ્ટદેવની આરાધના કરેલી. સહજાનંદ સ્વામીએ 'શિક્ષાપત્રી'માં **મતં વિશિષ્ટાદ્વૈતં મે** (મારો વિશિષ્ટાદ્વૈત મત છે) એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. ભારતીય દર્શનોમાં આ મત શ્રી રામાનુજાચાર્ય(૧૧મી સદી)નો છે. એ મત મુજબ ચિત્ (જીવ) અને અચિત્(જગત)થી વિશિષ્ટ ઈશ્વર અદ્વૈત (એક) જ છે. ને એમનાં સૂક્ષ્મ ચિત્-અચિત્ તત્ત્વોમાંથી આ સ્થૂલ ચિત્ (જીવ) અને અચિત્ (જગત) સૃષ્ટિનો ઉદ્ભવ થયો છે. રામાનુજાચાર્ય ભાગવતધર્મી હતા ને આચરણ દૃષ્ટિએ નારાયણ-વાસુદેવ ભક્તિનો મહિમા માનતા. પછીના વૈષ્ણવ આચાર્યોમાં નિમ્બાર્કાચાર્ય રાધા-સહિત શ્રીકૃષ્ણને ઇષ્ટદેવ માને છે, મધ્વાચાર્ય વાસુદેવને, ને વલ્લભાચાર્ય ગોપીવલ્લભ શ્રીકૃષ્ણને. સત્સંગીઓ નારાયણને, વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણને અને સહજાનંદ-સ્વામિનારાયણને ઇષ્ટદેવ માને છે.

ઉદ્ધવ સંપ્રદાયના તત્ત્વજ્ઞાનનું સ્વરૂપ સહજાનંદ સ્વામીના સમયમાં કેવું મનાતું તેનો ઘણો ખ્યાલ **વચનામૃત** વગેરે ગ્રંથો પરથી આવે છે. સહજાનંદ સ્વામી માને છે કે જીવ ચિદ્રૂપ હોઈ તત્ત્વને જાણી શકે છે. જ્ઞાનનાં સાધન ત્રણ છે : ઇન્દ્રિયો દ્વારા થતું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન, બુદ્ધિ દ્વારા થતું અનુમાન અને અંતઃપ્રજ્ઞા વડે થતો જ્ઞાનનો સાક્ષાત્કાર. સ્વાનુભવ વડે સર્વ શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોનો સાક્ષાત્કાર થાય છે.

અંતિમ સત્ એક–અદ્વૈત છે. એ પરબ્રહ્મ ને પરમાત્મા છે. એ દિવ્ય આકાર ધરાવે છે. એ અદ્વિતીય છે. એ નારાયણ છે. રાધાકૃષ્ણ, લક્ષ્મીનારાયણ, નરનારાયણ, કૃષ્ણબલરામ વગેરે એનાં જુદાં જુદાં નામ અને સ્વરૂપ છે. પરબ્રહ્મ જ એકમાત્ર અંતિમ સત્ છે. 'એ સર્વના પ્રેરક છે ને સ્વતંત્ર છે ને નિયંતા છે ને સકલ ઐશ્વર્ય સંપન્ન છે.' જગતનું સર્જન થયું નથી, રૂપાંતર થયું છે. કાર્ય હંમેશાં કારણમાં રહેલું હોય છે. પરમાત્મા સર્વનું કારણ છે, સર્વના નિયંતા છે, સર્વના અંતર્યામી છે. પોતે ક્ષર અને અક્ષર એ બંનેથી પર છે. પરમાત્માનું નિવાસસ્થાન તે બ્રહ્મ છે. એને 'અક્ષર ધામ' કહે છે. પરબ્રહ્મ, બ્રહ્મ, જીવ, માયા અને ઈશ્વર અનાદિ છે. તેમાંથી બાકીના ચાર પરબ્રહ્મ પરમાત્માનાં શરીર છે ને પરમાત્મા એમાં વ્યાપેલા છે. પ્રલયકાળે પ્રધાન પ્રકૃતિમાં વિલીન રહેલો જીવ ઉત્પત્તિકાળે પોતપોતાનાં કર્મ અનુસાર દેહ ધારણ કરે છે. બદ્ધ જીવ દેહ સાથે નિત્ય સંબંધ ધરાવે છે. મુક્ત જીવ નિરાકારની ઉપાસના દ્વારા બ્રહ્મ-સુષુપ્તિને વિશે લીન થાય છે, જ્યારે સાકારની ઉપાસના દ્વારા પરમેશ્વરનું સાધર્મ્ય પામે છે ને પરબ્રહ્મની સેવા કરતો રહે છે. એ જ મુક્તિ છે. ઈશ્વર વિશ્વવ્યાપી છે તેમજ વિશ્વાતીત પણ છે.

સાંખ્ય, યોગ, વેદાંત અને પંચરાત્ર–એ ચારેય સમજે તે પૂર્ણજ્ઞાન પામે છે. ઇશ્વર નિરાકાર નહિ, સાકાર છે.એનું મૂળ રૂપ દ્વિભુજ છે, પણ એ ચતુર્ભુજાદિ અલૌકિક લક્ષણો પણ ધારણ કરે છે. અવતારના હેતુ માટે એ પ્રાણી કે માનવનું રૂપ લે છે. એ સર્વ કર્મફલના દાતા છે, કર્મફલના નૈતિક નિયંતા છે, છતાં તે દયાસિંધુ પણ છે, ભક્તોના ઉદ્ધારક છે. અધિકારી બનતા જીવ પર એ અનુગ્રહ કરે છે. પ્રેમી ભક્તના મનોરથ પૂરા કરવા એ અવતાર ધરે છે, ત્યારે અસંખ્ય જીવોનું કલ્યાણ કરે છે ને ધર્મનું સ્થાપન પણ કરે છે. અવતારોમાં શ્રીકૃષ્ણનો અવતાર સર્વોત્તમ, સર્વોત્કૃષ્ટ છે. સ્વામિનારાયણ પોતે પરબ્રહ્મના અવતાર હતા; એમણે દુર્ગુણીઓને હણવાને બદલે દુર્ગુણોનું ઉન્મૂલન કર્યું.

અક્ષર બ્રહ્મ એ પરબ્રહ્મનું શરીર છે, ધામ છે; મુમુક્ષુ અક્ષરધામ જઈ સાકાર ઈશ્વરનું સાધર્મ્ય પામી સાકાર ઇશ્વર સાથે શાશ્વત સંપર્ક ભોગવવાનું ધ્યેય ધરાવે છે.

પરમાત્મા તથા બ્રહ્મ બંને દિવ્ય સાકાર સ્વરૂપ છે. મુક્ત આત્માને પણ દિવ્ય સાકાર તનુ બંધાય છે. મુક્તનો પરમાત્મામાં પ્રવેશ થાય છે, તે જેમ જળમાં જળ મળી જાય છે તેવો નહિ, પણ જેમ લોભીનો ધનમાં પ્રવેશ થાય છે તેવો. પરમેશ્વરમાં અખંડ વૃત્તિ રહેવી એ બ્રહ્મદશાનું લક્ષણ છે.

ઇંદ્રિયો, અંતઃકરણ અને સ્વાનુભવ એ ત્રણે દ્વારા જ્ઞાન થાય છે. જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા માટે પહેલાં જોઈએ ઉપાસના અર્થાત્ પરબ્રહ્મ સંબંધી નિષ્ઠા. નિષ્ઠા બે પ્રકારની છે. સવિકલ્પ નિષ્ઠામાં ભક્ત પોતાને દેહસ્વરૂપ માને છે ને પરમેશ્વરના દૈહિક ભાવને ભજે છે, જ્યારે નિર્વિકલ્પ નિષ્ઠામાં દૈહિક ભાવનો લોપ થતો જાય છે.

મુક્તિનું બીજું સાધન છે ભક્તિ અર્થાત્ પ્રગટ પરમેશ્વરમાં એના માહાત્મ્યના જ્ઞાન સાથેનો સ્નેહ. પરમેશ્વર અથવા પરમેશ્વરના અવતાર પૃથ્વી પર મનુષ્ય–રૂપે ન હોય ત્યારે ઇષ્ટદેવની પ્રતિમા પણ ઉપકારક નીવડે છે. દૃષ્ટિગોચર સ્વરૂપની ઉપાસના તે પ્રકટની ભક્તિ છે.

ભક્તિમાં પ્રાધાન્ય સત્સંગનું છે. આત્મનિષ્ઠા પણ મહત્ત્વનું સાધન છે. એનાથી બ્રહ્મરૂપ થઈ પરબ્રહ્મની સેવા કરાય છે. પરમાત્માની પ્રીતિ પ્રાપ્ત કરવા વૈરાગ્ય પણ આવશ્યક છે. વૈરાગ્ય એટલે પરમાત્મા સિવાય બીજા બધામાં પ્રીતિરહિત થવું, અનાસક્ત થવું તે. પ્રભુની પ્રીતિ પામવામાં એની ધર્મ–મર્યાદાનું પાલન આવશ્યક છે. જેનામાં ઉપાસના સહિત ધર્મ, ભક્તિ, વૈરાગ્ય અને આત્મજ્ઞાનનું સંયોજન હોય તે જ આત્યંતિક મોક્ષ પામી શકે. જે મોક્ષને માર્ગે છે ને સત્સંગ કરતો રહે છે તે હંમેશાં ઉન્નતિ કરે છે ને પરમ ભાગવત અથવા એકાંતિક ભક્ત થઈ શકે છે.

સ્વામિનારાયણ મત તત્ત્વતઃ વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદી છે. પરબ્રહ્મ, અક્ષરબ્રહ્મ, ઇશ્વર, જીવ અને માયા એ પાંચ અંતિમ તત્ત્વોમાં માત્ર પરબ્રહ્મ સ્વયં–સત્ છે, પરબ્રહ્મ સમાન કોઈ તત્ત્વ નથી, એ એક અને અદ્વૈત છે. બાકીનાં બધાં ઈશ્વરમાં જ હસ્તી ધરાવે છે. તેઓ વચ્ચે શરીર–શરીરી સંબંધ રહેલો છે. શરીરી પરબ્રહ્મની વિભાવના વિશિષ્ટાદ્વૈતની દ્યોતક છે. સ્વયં–સત્ અંતિમ તત્ત્વ એક છે, અદ્વૈત છે, વિશિષ્ટ છે. આમ સ્વામિનારાયણ મત મુખ્યતઃ વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદી છે.

છતાં આ મતમાં અને રામાનુજાચાર્યના વિશિષ્ટાદ્વૈતમતમાં કેટલીક ભિન્નતા રહેલી છે. રામાનુજાચાર્યના મતમાં અનાદિ તત્ત્વો ત્રણ છે-અચિત, ચિત્ અને ઈશ્વર, જ્યારે સ્વામિનારાયણના મતમાં એ પાંચ છે: પરબ્રહ્મ, અક્ષરબ્રહ્મ, ઈશ્વર,

જીવ અને માયા. રામાનુજાચાર્યના મત મુજબ ઇશ્વર, પ્રકૃતિ અને જીવોનો એના પોતાના સાધ્ય માટે ઉપયોગ કરે છે, જ્યારે સ્વામિનારાયણના મતે પરબ્રહ્મ, અક્ષરબ્રહ્મ આદિના શરીરી છે. વળી રામાનુજાચાર્ય માને છે કે ચિત્ અને અચિત્થી વિશિષ્ટઅદ્વૈત અંતિમ તત્ત્વ છે અર્થાત્ ચિત્ અને અચિત્ એ ઈશ્વરના સ્વરૂપના આવશ્યક ઘટકો છે; શરીરી અને શરીર અપૃથક્ સિદ્ધિ ધરાવે છે અર્થાત્ પરસ્પરાવલંબી છે. પરંતુ સ્વામિનારાયણના મતે અક્ષરબ્રહ્મનું શરીર જ પરબ્રહ્મ રૂપી શરીરીને અધીન છે. પહેલા મતમાં અંશ-અંશી ભાવ રહેલો છે, બીજા મતમાં શરીરી-શરીર ભાવ રહેલો છે. રામાનુજાચાર્યના મતે બ્રહ્મ પોતાના સંકલ્પથી જગત-દેહમાં પરિણમે છે, છતાં શરીરના વિકારથી આત્મા નિર્લિપ્ત રહે છે. પરંતુ સ્વામિનારાયણ આવા બ્રહ્મ-પરિણામવાદનો સદંતર અસ્વીકાર કરે છે. એ માને છે કે ઈશ્વર જગતનું નિમિત્તકારણ છે, ઉપાદાનકારણ નહિ.

સૃષ્ટિનું પ્રયોજન શું હશે એ બાબતમાં રામાનુજાચાર્ય કહે છે કેવળ લીલા, કેમ કે પરબ્રહ્મ પૂર્ણકામ અને સ્વતઃપૂર્ણ છે. પરંતુ સ્વામિનારાયણ માને છે કે ઈશ્વર માટે સૃષ્ટિનું પ્રયોજન જીવોના ઉદ્ધારનું છે. બીજું, રામાનુજાચાર્ય માને છે કે ધર્મભૂતજ્ઞાન જીવના સાંસારિક જીવન દરમ્યાન સંકુચિત થાય છે ને મુક્તાવસ્થામાં સર્વવ્યાપક થાય છે અર્થાત્ એ જીવથી તદ્દન ભિન્ન છે, પરંતુ સ્વામિનારાયણ માને છે કે જ્ઞાન જીવનું તાત્ત્વિક લક્ષણ છે, ને એથી ધર્મભૂતજ્ઞાન જેવું ભિન્ન તત્ત્વ કલ્પવાની કોઈ જરૂર નથી. રામાનુજાચાર્ય અને સ્વામિનારાયણ બંને માને છે કે અજ્ઞાન અપૂર્ણ અથવા આંશિક હોય છે, પૂર્ણ નહિ. પરંતુ એનું અર્થઘટન રામાનુજાચાર્ય યથાર્થખ્યાતિવાદ પ્રમાણે કરે છે, જ્યારે સ્વામિનારાયણના મતે જ્ઞાન અધૂરું હોય, ભ્રામક નહિ; અજ્ઞાનનાં કારણોનું નિવારણ થતું જાય તેમ તેમ જ્ઞાનમાં વૃદ્ધિ થતી જાય.

છેલ્લે, રામાનુજાચાર્યના ચિદચિદ્વિશિષ્ટ બ્રહ્મના મતમાં બ્રહ્મનું આધિપત્ય તથા જીવ-જગતનો દરજ્જો જળવાતો નથી જ્યારે સ્વામિનારાયણના મતમાં જીવ-જગત બ્રહ્મ પર આધારિત છે ને છતાં તેનાથી ભિન્ન છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનું તત્ત્વજ્ઞાન વસ્તુતઃ કેવલ અદ્વૈત અને કેવલ દ્વૈતના બે નિતાન્ત મતોનો સમાધાનકારી સમન્વય સાધે છે. એ 'સર્વ ઈશ્વર છે' એવું નહિ, પણ 'સર્વ ઈશ્વર પર આધારિત છે' એવું માને છે. આમ છતાં સહજાનંદ સ્વામીએ એકંદરે રામાનુજાચાર્યને આદિ ગુરુ તરીકે સ્વીકાર્યા છે ને એમનાં ભાષ્યોને પ્રમાણરૂપ ગણ્યાં છે.

અલબત્ત સહજાનંદ સ્વામીના તત્ત્વજ્ઞાનને સમજવામાં કેટલીક ગંભીર મર્યાદા રહેલી છે, કેમકે એમણે રામાનુજાચાર્યની જેમ કોઈ સળંગ ભાષ્ય કે પુસ્તક લખ્યું નથી ને એમનાં 'વચનામૃતો'માં જુદાજુદા પ્રસંગોએ સામાન્ય સમાજને સમજ પડે એવી રીતે આપેલા છૂટાછવાયા ઉપદેશ છે. આવા ઉપદેશમાં સ્વાભાવિક રીતે સુબોધતાનું પ્રાધાન્ય પ્રવર્તે છે ને આથી એમાં સમજૂતી માટે જે ઉપમાઓ તથા રૂપકો પ્રયોજાય છે તેમાં તાત્ત્વિક સૂક્ષ્મતા અભિપ્રેત નથી.

બીજું, આ ભક્તિપ્રધાન સંપ્રદાયમાં મુખ્ય લક્ષ્ય તત્ત્વજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોની છણાવટનું નહિ, પણ સત્સંગીને આ જીવનમાં સદાચારી, શ્રદ્ધાળુ અને ભક્તિપરાયણ બનાવવાનું ને પછી એને પરમેશ્વરનું સાધર્મ્ય પામી શાશ્વત બ્રહ્મદશા પ્રાપ્ત કરી પરબ્રહ્મ-સેવા-પરાયણનું દિવ્ય સુખ અપાવવાનું છે. આ ધ્યેય પ્રાપ્ત કરવામાં સત્સંગ તથા નરનારાયણ અને સ્વામિનારાયણની આરાધના ઘણી ઉપકારક નીવડે છે એવું આ સંપ્રદાયના પ્રવર્તકો તથા અનુયાયીઓ માને છે. ને આથી આ ધર્મસંપ્રદાય જનતાના ઉપલા-નીચલા સહુ વર્ગોમાં ઘણો લોકપ્રિય નીવડ્યો છે.

એની આ લોકપ્રિયતામાં દેવાલયો તથા દેવદર્શન મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. સત્સંગીઓની ભાવિકતાને એમાંથી ભારે પોષણ તથા પ્રોત્સાહન પ્રાપ્ત થાય છે. હિંદુ ધર્મસંપ્રદાયોનાં ધર્મસ્થાનકોમાં આ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં ભવ્ય મંદિરો અનોખી ભાત પાડે છે. એમાં વાસ્તુકલા, શિલ્પકલા અને ચિત્રકલા—એ ત્રણેય લલિતકલાઓનાં રુચિર માધ્યમોનો અસરકારક વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. એ વિવિધ કલાઓના વિનિયોગ તથા વિકાસની દૃષ્ટિએ પણ ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે. ધાર્મિક તથા સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પણ એમાં વિપુલ અને વિવિધ સામગ્રી રહેલી છે. વાસ્તુકલા, શિલ્પકલા અને ચિત્રકલાનું ભારતના પ્રાચીન ધાર્મિક ઇતિહાસના સંશોધનમાં ઘણું અધ્યયન થયું છે, તેની સરખામણીએ અર્વાચીન ધાર્મિક જીવનના નિરૂપણમાં ઘણું ઓછું થયું છે. આ અભ્યાસપૂર્ણ નિરૂપણના બે ગ્રંથોમાં એના બે ઉત્સાહી અભ્યાસી લેખકોએ ગુજરાતના આ અર્વાચીન લોકપ્રિય ધર્મસંપ્રદાયમાં આ ત્રણેય લલિતકલાઓનાં માધ્યમોનો કેવો વિનિયોગ તથા વિકાસ થયો છે તેનો વિગતવાર અભ્યાસ રજૂ કરી, એ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓને જ નહિ, ધર્મ તથા સંસ્કૃતિના સર્વ જિજ્ઞાસુઓને રુચિર જાણકારી વધારે તેવું વાચન પૂરું પાડ્યું છે. લલિત કલાઓને લગતા વિષયમાં અનિવાર્ય ગણાય તેવા સચિત્ર

પ્રકાશનને લઈને આ નિરૂપણ વધુ વિશદ બન્યું છે. વળી આ ચિત્રોનું મુદ્રણ સુંદર અને આકર્ષક છે. સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી મહોત્સવની ઉજવણી નિમિત્તે થયેલી વિવિધ યોજનાઓમાં આ પ્રકાશન એનું એક ચિરંજીવ સંભારણું બની રહેશે ને આ દિશામાં વધુ અન્વેષણ તથા અધ્યયન કરવાની પ્રેરણા આપે તેવું ઉદાહરણ નીવડશે એમ માનું છું.

આથી આ માટે હું એના ઉત્સાહી લેખકોને તથા પ્રોત્સાહક પ્રકાશકોને અભિનંદન આપું છું.

અમદાવાદ
૧૮-૩-૧૯૮૪

હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી
નિવૃત્ત નિયામક, ભો. જે. વિદ્યાભવન,
અમદાવાદ-૯

નિવેદન

ભારતીય સંસ્કૃતિ અધ્યાત્મ-પ્રધાન સંસ્કૃતિ છે. એમાં પ્રાચીનકાલ અને મધ્યકાલમાં કલાને ધર્મસાધનાના મહત્ત્વના અંગ તરીકે સ્વીકારાઈ હતી. આને લઈને ભારતીય કલામાં સૌંદર્યભાવનાની સાથોસાથ એક પ્રકારનું આધ્યાત્મિક બળ પણ વરતાય છે. ભારતીય કલા ધર્મપરાયણ હોવાથી ધર્માલયોમાં એ સોળે કળાએ ખીલી હતી. આ કલાનું સર્જન બહુજન-સમાજ માટે થયેલું હોવા છતાં કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, એ જન-સમાજ અને કલાકાર બંનેને આનંદ આપનાર હોવાથી એ કલા 'આત્મનેપદી' ઉપરાંત 'પરસ્મૈપદી' એટલે કે ઉભયપદી હતી. એ જમાનાના કલાકારો 'કલા ખાતર કલા'ના વિતંડામાં પડ્યા વગર તેની પર જઈ આત્માને ઓળખવા, બ્રહ્મમાં તદ્રૂપ થવા ને બ્રહ્મ જ્ઞાનનો પ્રચાર કરવા અર્થાત્ આધ્યામિક અનુભવોનો સર્વલાભ કરાવવા પ્રવૃત્ત હતા. પોતાના ચારિત્ર્યનું પ્રતિબિંબ પોતાની કૃતિમાં પડવાનું જ અને કૃતિની સારીનરસી અસર જન-સમાજ ઉપર પડવાની જ એમ ધારીને તેઓ સત્ત્વશીલ સદાચારી જીવન ગાળતા. પરિણામે એમની કૃતિઓ યુગોથી ભદ્રદર્શનના પડઘા પાડી રહી છે. ભારતીય પ્રજાની સંસ્કારિતાના ઘડતરમાં આનો ઘણો મોટો પ્રભાવ પડયો છે. પ્રાચીન કાલમાં કલાને દેવી અને કલાસિદ્ધોને ઋષિ તરીકે પૂજવાની બાબતનું રહસ્ય પણ આમાં રહેલું છે.

એ કલાકારોએ એમણે સર્જેલ કલાકૃતિઓ ભારતીય સંસ્કૃતિની ઉત્તમ પ્રતીક છે એમાં 'પિંડ-બ્રહ્માંડ-ન્યાય' સચવાયો છે. ભારતીય કલાકારનું પ્રયોજન નિરાકારની સાધના સાકાર દ્વારા કરવામાં રહેલું છે. ભારતીય કલાનું આ લક્ષણ અદ્વિતીય છે. પશ્ચિમના શિલ્પી માટે ઘન પથ્થર કે લાકડામાંથી આકાર કંડારવાનો ઉદ્દેશ રહ્યો છે, જ્યારે ભારતીય શિલ્પી માટે તો એ ઘન પદાર્થમાં રહેલા આકારને શોધવામાં રહ્યો છે. તેઓએ પથ્થરમાંથી ઉપસાવેલાં અર્ધ અને પૂર્ણ મૂર્ત શિલ્પો આનાં સરસ દૃષ્ટાંત છે. ભારતીય શિલ્પીને માટે શિલ્પ અને એની પશ્ચાદ્ભૂમિકા જુદાં નથી. તેથી જ અહીંના શિલ્પીએ દેવતાઓના આલેખનમાં દેહ સૌષ્ઠવને લગતી ઝીણી ઝીણી વિગતો વ્યક્ત કરવામાં કોઈ શ્રમ દાખવ્યો નથી. વસ્તુતઃ અદૃષ્ટ-માંથી દૃષ્ટને વ્યક્ત કરવા ભારતીય શિલ્પીઓ ઉદ્યોગ કરતા, એમાં ધર્મ અને તત્ત્વ ઉતારતા, અને એ માટે ધર્મ, દર્શન અને કલાશાસ્ત્રોનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરતા. ધર્માલયો, ખાસ કરીને દેવાલયોમાં આ તત્ત્વ વિશેષ પ્રસ્ફુટ થતું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વસ્તુતઃ પ્રાચીનકાલમાં મંદિરો સંસ્કારિતાના વ્યક્ત સ્વરૂપ જેવાં હતાં.એમાં ધર્મ અને દર્શનની સાથે સ્થાપત્ય,શિલ્પ,નૃત્ય,સંગીત તેમજ સાહિત્ય સર્વનો સુમેળ સાધી શ્રેષ્ઠ તત્ત્વો રજૂ કરવામાં આવતાં. આથી લોકોની સંસ્કારિતાને ઘડવામાં તે કેન્દ્રવર્તી ભાગ ભજવી શકતાં. વળી એ લોકોની ધાર્મિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનાં કેન્દ્ર પણ હતાં. પ્રાચીન સંસ્કાર-વારસાને ધારણ કરતાં મંદિરોની પરંપરા ગુજરાતમાં પ્રાચીન-કાલ, મધ્યકાલ તેમજ અર્વાચીન કાલમાં પાંગરી હતી. આ પરંપરાને અર્વાચીન કાલના આરંભમાં સહજાનંદ સ્વામીએ પોતાના સંપ્રદાયના પ્રવર્તનમાં પ્રયોજીને તેનો વિશિષ્ટ રીતે વિકાસ કર્યો. અહીં 'સ્વામિનારાયણ શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા' નામના આ ગ્રંથમાં તેનો પરિચય સ્વાધ્યાય રૂપે રજૂ કરતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં ભૂમિકા રૂપે ભારતમાં મંદિરનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ કરી મંદિર-સ્થાપત્યનો ઉદ્ભવ, વિકાસ અને ગુજરાતમાં થયેલા તેના અવતરણનું સંક્ષેપમાં સર્વેક્ષણ કર્યું છે. આમાં વિષયની સ્પષ્ટતામાં સહાયભૂત થાય તે માટે દૃષ્ટાંતરૂપે તત્કાલીન મંદિર-સ્થાપત્યનાં રેખાંકનો પણ આપ્યાં છે. બીજા પ્રકરણમાં સાંપ્રદાયિક સાહિત્યના આધારે સંપ્રદાયનાં મુખ્ય મંદિરોના બાંધકામ અને તેમની પ્રતિષ્ઠાને લગતો વૃત્તાંત તારવી આપ્યો છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં આ મંદિરોની સ્થાપત્યકીય વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવી મુખ્યમંદિરોના સ્થાપત્યનું વિગતપૂર્ણ વિવરણ પ્રસ્તુત કર્યું છે. ચોથા પ્રકરણમાં આ મંદિરોમાં વ્યક્ત થતી શિલ્પકલા અને એમાં પ્રતિષ્ઠિત મૂર્તિઓનું મૂર્તિવિધાન વર્ણવ્યાં છે. અહીં પણ પ્રથમ ભૂમિકા રૂપે ભારત અને ગુજરાતમાં શિલ્પકલા અને મૂર્તિકલાને ક્ષેત્રે થયેલ વિકાસ, તેમજ વ્યક્ત થતી દેશ-કાલગત વિશેષતાઓનું અવલોકન કર્યું છે. મૂર્તિકલા મુખ્યત્વે ધર્મપ્રશ્રયી હોઈ તેની ભૂમિકા રૂપે જે તે કાલમાં પ્રવર્તતી ધાર્મિક સ્થતિને પણ અહીં કલા સર્વેક્ષણની સાથે વણી લીધી છે. પાંચમા પ્રકરણમાં સ્વામિનારાયણ મંદિર સાથે સંકળાયેલ હવેલીઓનું સ્થાપત્ય અને એમાંનાં કાષ્ઠ-શિલ્પોનું વિવેચન આપ્યું છે. ગુજરાતની આ કાષ્ઠકલાના વિકાસની ભૂમિકારૂપે ભારતમાં ગૃહવાસ્તુનો વિકાસ અને શિલ્પશાસ્ત્રોમાં નિરૂપાયેલ એ અંગેના સિદ્ધાંત, નિયમ અને પદ્ધતિનું મુદ્દાસર નિરૂપણ આ પ્રકરણના પ્રારંભમાં કર્યું છે. વળી દરેક પ્રકરણને અંતે વિષયવસ્તુને સ્પષ્ટ કરતાં વિપુલ રેખાંકનો પણ આપ્યાં છે.

ગ્રંથને અંતે સમગ્ર વિષય-ચર્ચાના નિચોડ રૂપે ફલિત થતા કેટલાક મુદ્દા સમાપનમાં આપેલા છે. અત્રે પ્રસ્તુત સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં તલમાન, ઊર્ધ્વમાન, તેની અંદર પ્રતિષ્ઠિત દેવમૂર્તિઓ, અન્ય દેવી દેવતાઓ, દેવાંગનાઓ, વાદ્યધારિણીઓ અને સાધુસંતોનાં તેમજ બીજાં સુશોભનાત્મક શિલ્પોનાં એકરંગી અને અનેકરંગી ચિત્રોના ૬૮ જેટલા પટ્ટ આપ્યા છે.

પુસ્તકને સાધાર બનાવવા માટે પ્રત્યેક પ્રકરણને અંતે આવશ્યક સંદર્ભો પાદટીપોમાં આપેલા છે. પુસ્તકને અંતે સમગ્ર સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ તથા શબ્દસૂચિ પણ આપી છે. ગ્રંથમાં પ્રયોજેલ ગુજરાતી પારિભાષિક શબ્દોના અંગ્રેજી પર્યાયો પારિભાષિક શબ્દસૂચિરૂપે આપ્યા છે.

આમ સંપ્રદાયની ચિત્રકલા તેનાં આદ્ય મંદિરોનું સ્થાપત્ય તથા સેવ્ય પ્રતિમાઓનું મૂર્તિ વિધાન તેમજ હવેલીઓની વાસ્તુકલા અને કાષ્ઠ શિલ્પકલા વગેરેના અભ્યાસને આ કલા-સાહિત્ય ગ્રંથ-શ્રેણીના ગ્રંથ-૧માં અને ગ્રંથ-૨માં આવરી લીધો છે, ગુજરાતના કલા ઇતિહાસમાં સંપ્રદાયની આ લલિત કલાઓનું સ્થાન નક્કી કરવાનો અમારો આ નમ્ર પ્રયાસ છે. અલબત્ત, આ ક્ષેત્રે સંશોધનને હજી ઘણો અવકાશ છે અને અમારો એ અંગેનો ઉપક્રમ ચાલુ જ છે. આથી વિદ્વજ્જનો અને તજજ્ઞોનાં આ અંગેનાં સૂચનો આવકાર્ય છે.

કલાજ્યોતિર્ધર શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની પરમ કૃપાથી અને પ. પૂ. આચાર્ય મહારાજશ્રી તેજેન્દ્ર પ્રસાદજીનાં પ્રેરણા, પ્રોત્સાહન અને અનુગ્રહથી આ બીજા ગ્રંથનું કાર્ય પણ પૂરું થઈ શક્યું છે. આ સોનેરી તક આપવા માટે અમે તેઓના ઋણી છીએ.

ગ્રંથના વિષય વસ્તુમાં મહત્ત્વનું સાંપ્રદાયિક પરામર્શન આપવા બદલ પૂ. સ. ગુ. શાસ્ત્રી શ્રી ઘનશ્યામસ્વરૂપદાસજી સ્વામી અને સ. ગુ. શાસ્ત્રી શ્રી દેવચરણદાસજીનો તથા આ કામમાં સાદ્યંત રસ લઈ સતત પ્રોત્સાહન આપનાર પ. ભ. શ્રી મનસુખભાઈ સોનીનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ. સ્કીમ કમિટિ તથા દ્વિશતાબ્દી સમિતિના સર્વે સભ્યોનો તેમજ મહંત સ્વામી શ્રી હરિકૃષ્ણદાસજી અને કારભારી શ્રી પોપટભાઈ વાઘેલાનો અત્રે આભાર માનીએ છીએ. અગત્યના સાંપ્રદાયિક સંદર્ભ ગ્રંથો પૂરા પાડવા બદલ પૂ. સ. ગુ. શાસ્ત્રી શ્રી હરિપ્રકાશ સ્વામી, ગાંધીનગરનો પણ આભાર માનીએ છીએ.

આ ગ્રંથનું વિદ્વત્તાપૂર્ણ આમુખ લખી આપવા માટે-ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ તેમજ ગુજરાત સરકારના શિક્ષણ સચિવશ્રી કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિકનો તેમજ ગ્રંથની વિસ્તૃત સમીક્ષિત પ્રસ્તાવના લખી ગ્રંથને મૂલ્યવાન બનાવવા માટે અમારા ગુરુવર્ય અને ભો. જે વિદ્યાભવનના નિવૃત્ત અધ્યક્ષ ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનો પણ હાર્દિક આભાર માનીએ છીએ.

અંતમાં, આ કલા ગ્રંથને પણ વાસ્તવિક કલામય બનાવવામાં જેમનો હિસ્સો છે તેવા સર્વે કલાકાર-સંપાદક મિત્રોએ આત્મીયતાપૂર્વક આપેલા સહકારની પણ નોંધ અમે લઈએ છીએ.

ગ્રંથોના પ્રકાશન કાર્યમાં ધાર્યા કરતાં ઘણો સમય ગયો. તેને ક્ષમ્ય ગણી સર્વે સત્સંગિજનો પણ આ ગ્રંથોને આવકારશે તેવી અભ્યર્થના.

રામનવમી
સં. ૨૦૪૦

પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ
કિરીટકુમાર. જે. દવે

સંક્ષેપસૂચિ

स.जी.	सत्संगिजीवन
स.भु	सत्संगिभुषण
ह.च.सा.	श्री हरिचरित्रामृतसागर
ગુસંમંત્રૈ	ગુજરાત સંશોધન મંડળ ત્રૈમાસિક
ગુરાસાંઈ	ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ
હ.ચ.સા.(ગુ.સં.)	શ્રીહરિચરિત્રામૃત સાગર (ગુજરાતી સંક્ષેપ)
ભ. ચિં	ભક્તચિંતામણિ
હ. લી.	હરિલીલામૃત
સ. જી.	સત્સંગીજીવન (ગુજરાતી, અમદાવાદ)
સ. ભૂ.	સંત્સંગીભૂષણ (ગુજરાતી, અમદાવાદ)
અ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, અમદાવાદ
મૂ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, મૂળી
ભૂ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ભૂજ
વ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, વડતાલ
ધોળકા મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોળકા
ધોલેરા મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોલેરા
જે. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જેતલપુર
જૂ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢ
ગ. મં.	શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડા
AANG	**Architectural Antiduities of North Gujarat**
BBMPG	**Bulletin of the Baroda Museum and Picture Gallery, Baroda**
JOGRS	**Journal of the Gujarat Research Society, Bombay**
JOI	**Journal of the Oriental Institute, Baroda**
STG	**Structural Temples of Gujarat**

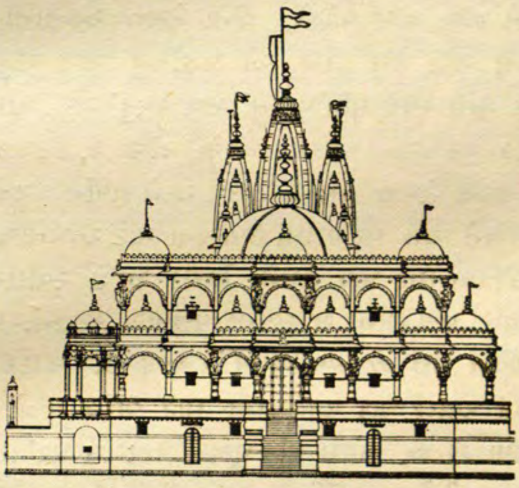
અનુક્રમ

The Swamee Narayen Temple

Sahajannd swamee, commonly called Swamee Narayen, was born near Lucknow in 1780, and at an early age dedicated himself to the reform of the Hindoo faith. His tenets are described by Bishop Heber as a mixture of pure Theism and Hindooism, but he speciailly inculcated a moral and even ascetic life. He made numerous converts in Goozerat, and founded there monastic institutions of great magnitude. His successor and representative lives at Ahmedabad, and, under the tolerance of British rule, has within the last few years erected a temple in the old Hindoo style, and an extensive palace or monastery adjoining The gateway is still in progress.

James Fergusson, F. R. S., M. R. A. S
Fellow Royal Inst, Brit. Architects,
(Architecture at Ahmedabad,
1866 A. D London).

૧. ભૂમિકા



देवानां स्थापनं पूजा पापहृद्दर्शनादिकम् ।
धर्मे वृद्धे भवेदर्थः काममोक्षौ ततो नृणाम् ॥

દેવોનું સ્થાપન અને તેમનાં પૂજન દર્શનાદિકથી પાપનો નાશ થાય છે અને ધર્મની વૃદ્ધિ થતાં મનુષ્યોને અર્થ, કામ તેમજ મોક્ષની પ્રાપ્તિ થાય છે.

–शिल्पशास्त्र–सार–संग्रह १०–१३

મંદિરની પ્રાચીનતા

ભારતમાં મંદિર ઘણી લાંબી પરંપરા ધરાવે છે. અલબત્ત, ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ઇસ્લામ જેવા જગતવ્યાપી ધર્મોના ઉદયપૂર્વે જગતમાં મંદિર-સંસ્થાનો વ્યાપક પ્રચાર હતો. એ ધર્મોના ઉદય બાદ એમનાં દેવળો અને મસ્જિદોનો વિકાસ થતાં તેમનાં પ્રબળ પ્રચાર-ક્ષેત્રોમાંથી પ્રાચીન મંદિર પરંપરા લુપ્ત થઈ. અલબત્ત, એ પરંપરાના કેટલાક અંશો એમણે અપનાવ્યા હતા જ. હિંદમાં આ હજારો વર્ષો જૂની પંરપરા અદ્યાપિપર્યંત અવિચ્છિન્નપણે ચાલુ રહી છે અને તેના પુરાવારૂપે સેંકડો પ્રાચીન અર્વાચીન મંદિરો, દેશના બધા ભાગોમાં ગામેગામ અને શહેરેશહેરમાં ઊભાં છે.

હિંદની મંદિર-પરંપરાની પ્રાચીનતા અંગે ભારે મતભેદો પ્રવર્તે છે. પશ્ચિમી વિદ્વાનો તેમજ તેમને અનુસરતા કેટલાક ભારતીય વિદ્વાનો પણ બીજી ઘણી બાબતોની જેમ હિંદુ મંદિરની પ્રાચીનતાને ઈસુથી વહેલી લઈ જવામાં ખચકાટ અનુભવે છે ને તેઓ એને ગ્રીક અને ઘણું કરીને ચૈત્યમંદિરના બૌદ્ધ નમૂનાને આધારે ઉદ્ગમ પામેલ હોવાનું ગણાવે છે. એમનું માનવું છે કે ઈસુ પૂર્વેનાં મંદિરોના અવશેષો મળતા નથી, જ્યારે એ પૂર્વેનાં ખડકોમાંથી કોરેલાં બૌદ્ધ ચૈત્યમંદિરોના અવશેષ પ્રાપ્ત થાય છે; કેટલાંક આરંભિક મંદિરો એ ચૈત્ય-મંદિરોને મળતાં આવે છે તે પરથી પ્રતીત થાય છે કે એમાંથી પ્રેરણા મેળવીને હિંદુ મંદિરનો સ્થાપત્યકીય વિકાસ થયો હોય. આ વિદ્વાનોની સહુથી મોટી દલીલ એ છે કે પ્રાચીન હિંદમાં પ્રચલિત વૈદિક પરંપરામાં દેવોની ઉપાસના યાજ્ઞિક કર્મકાંડો વડે થતી હતી અને એમાં મૂર્તિપૂજાને સ્થાન નહોતું. તેથી મૂર્તિપૂજાપરક મંદિરને એમાં અવકાશ નહિ હોવાથી એ પરંપરા તે વખતે પ્રચારમાં નહોતી.

આ મુદ્દાની તલસ્પર્શી છણાવટ કરીને ડૉ. આનંદ-કુમાર સ્વામીએ જણાવ્યું છે કે[1] વૈદિક કર્મકાંડોમાં મૂર્તિ કે મંદિરની જરૂરત નહોતી એ ખરું, પણ તત્કાલીન વૈદિકેતર સંપ્રદાયો, જેવા કે નાગ, યક્ષ અને દેવીઓને લગતા સંપ્રદાયોમાં મૂર્તિઓ ધરાવતાં લાકડાનાં મંદિરો

હતાં. લાકડાનાં હોવાને લઈને એ મંદિરો કાળબળે નષ્ટ થઈ જવાથી તેમના અવશેષ ઉપલબ્ધ થતા નથી. તાજેતરમાં અલાહાબાદ યુનિવર્સિટીના પ્રો. ગેાવર્ધનદાસ શર્માએ બાગોર નામના સ્થળે કરેલા પુરાતત્ત્વીય ખોદકામને લઈને હિંદમાં છેક ઈસુ પૂર્વે ૭૦૦૦—૮૦૦૦ વર્ષ પહેલાં મૂર્તિપૂજા તેમજ મંદિર-પરંપરા પ્રચલિત હોવાનું પ્રમાણિત થયું છે. એ ઉત્ખનન પર ટિપ્પણી કરતાં ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાએ જણાવ્યું છે કે એ કાલના આદિ માનવોએ, ટીંબાકાર ઢીંગ કરી ત્રિકોણાકાર લાલ પથ્થર મૂકેલો, તે મંદિર હતું. વિશિષ્ટ પથ્થરો પર સિંદૂર ચોપડવાની પ્રથા આજે પણ પ્રચલિત છે ને તે જૂની પરંપરાનું સાતત્ય દર્શાવે છે.[૨]

મંદિરો ઈસવી સનની સ્થાપના પહેલાં અને બૌદ્ધો તેમજ ગ્રીકોના સ્થાપત્યનો ભારતમાં પ્રચાર થયો તે પૂર્વે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતાં હોવાનું જણાય છે. ઈ. સ. પૂર્વે બીજી સદીના બેસનગર ગરુડ-સ્તંભ-લેખમાં[૩] દર્શાવ્યા મુજબ ત્યાં વાસુદેવ (કૃષ્ણ) નું મંદિર અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું. એની પણ ચારસો વર્ષ પહેલાં પાણિનિએ વાસુદેવની પૂજા થતી હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. અંતઃ પાણિનિના સમયે (ઈ. પૂ. ૬ ઠ્ઠી સદીમાં) પણ સંભવતઃ એવાં મંદિરો અસ્તિત્વમાં હશે. આપણાં અનિશ્ચિત સમય-નિર્દેશવાળાં બંને મહાકાવ્યોમાં પણ મંદિરોના ઉલ્લેખ મળે છે. મહાભારતના આદિપર્વમાં અર્જુન એક વર્ષ માટે બ્રહ્મચર્ય પાળતો પશ્ચિમી સમુદ્રતટનાં તીર્થો અને આયતનો(મંદિરો)ની યાત્રા પતાવી પ્રભાસપાટણ આવ્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે.[૪] આ આયતનોમાં મૂર્તિઓનાં પૂજન-અર્ચન થતાં હતાં. વાસ્તુશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં જે પ્રાચીન વાસ્તુ આચાર્યોના ઉલ્લેખ થયા છે, તેમાં ભૃગુ, અત્રિ, વશિષ્ઠ, વિશ્વકર્મા, મય, નારદ વગેરેને ગણાવ્યા છે,[૫] તે નિઃસંદેહ પ્રાક્બુદ્ધ હોવાનું પ્રતીત થાય છે.

આ પરથી આપણે કહી શકીએ કે દેવતાઓની ઉપાસના માટે પ્રાચીન હિંદમાં સંભવતઃ એક સાથે બે પદ્ધતિઓ પ્રચારમાં હતી. એક વૈદિક યજ્ઞયાગાદિની અને બીજી વૈદિકેતર મૂર્તિપૂજા અને તે માટે મંદિરની. આમાંની વૈદિક પદ્ધતિ અમુક વર્ણવિશેષ પૂરતી સીમિત હતી, જ્યારે મૂર્તિપૂજા-પદ્ધતિ સાર્વત્રિક હતી. આમાં વૈદિક કર્મકાંડો સામે જેમ જેમ બૌદ્ધો, જૈનો તેમજ અન્યોનો વિરોધ વધતો ગયો તેમ તેમ એ પદ્ધતિનું બળ ઘટતું ગયું પણ તેની સાથે મૂર્તિપૂજાનું બળ વધતું ગયું. ધીમે ધીમે વૈદિક પરંપરાનાં કેટલાંક તત્ત્વો, જેવાં કે, કેટલાક વૈદિક દેવતાઓ તેમજ તેમનાં સ્વરૂપ અને કાર્યોને લગતી વૈદિક વિગતોને આ પરંપરામાં ઉપાસના માટે અપનાવાયાં તેમ મૂર્તિવિધાનમાં પણ તેમનો કેટલેક અંશે સ્વીકાર થયો. વિશિષ્ટ પ્રસંગોએ મંદિરોમાં યજ્ઞયાગ કરવાની પરંપરા પ્રચલિત થઈ જે અદ્યાપિપર્યંત ચાલુ છે. મંદિર તેમજ ઘરમાં આજે પણ અનુષ્ઠાનો માટે વૈદિક મંત્રો વિહિત ગણાય છે જ. આમ મૂર્તિપૂજાની આગમ પરંપરા સાથે યજ્ઞયાગની નિગમ (વૈદિક) પરંપરાનો સંગમ થતાં હિંદુ ધર્મની જે ઉપાસના-પદ્ધતિ પાંગરી તે ઘણે અંશે અદ્યાપિપર્યંત ચાલુ છે. મંદિરો આ પદ્ધતિનાં વાહક બન્યાં.

ધીમે ધીમે ઘણાં મંદિરો માત્ર ઉપાસના—કેન્દ્રો બની ન રહેતાં સમાજજીવનની ધરી રૂપ બની પ્રજાનું કલ્યાણ સાધવા માટેનાં ઉપકારક કેંદ્રો તરીકે કામ આપનારી સેવાભાવિ સંસ્થાઓ બન્યાં. આનાં પ્રમાણો અભિલેખોમાંથી મળે છે. પોતાની જાહોજલાલીના કાળમાં તેમજ મધ્ય કાળમાં મંદિરો વિશિષ્ટ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બન્યાં. આ ધર્મધામને કલાકારોએ પોતાની ભક્તિથી સજાવ્યાં ને એને કલાસૌંદર્યનાં ધામ બનાવ્યાં. મંદિરો ધર્મપ્રવૃત્તિ, ઉપરાંત અન્ય અનેક પ્રવૃત્તિઓનાં કેંદ્ર બન્યાં. ગ્રામ કે સામુદાયિક જીવનનું કેંદ્ર, જાહેર સભાનું સ્થાન, સ્થાનિક સરકારનું મુખ્ય મથક, જાહેર દસ્તાવેજોની નોંધણી કચેરી, વ્યાસપીઠ તેમ વ્યાખ્યાનપીઠ, રંગભૂમિનું અધિષ્ઠાન, રાજાઓની મુલાકાત વખતે દરબારહૉલ, વિદ્યાલય, મહાવિદ્યાલય, વિદ્યાકીય તેમજ દાર્શનિક ચર્ચાઓની પીઠ કે ચર્ચામંચ, ગ્રંથાલય, કલાવિથીકા, સામાજક કલબ, નાટયપ્રયોગો માટે પરવાના આપતી સત્તા, છાત્રાલય અને રુગ્ણાલયોનું સ્થાન, વિશ્રામ-સ્થાન, નિમ્નવર્ગના લોકોને સસ્તા દરે કે મફત ભોજન આપતી સંસ્થા એમ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓનું કેંદ્ર બની

હિંદુ કલ્યાણરાજ્યના નક્કર પ્રતીક તરીકે મંદિર ઊભું હતું. આમાંની પ્રત્યેક કામગીરીને સમર્થન આપતા પુરાવા અભિલેખોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. અર્વાચીન કાળમાં આમાંની મોટાભાગની પ્રવૃત્તિઓ રાજ્ય ચલાવે છે, તેમ છતાં આજે પણ દેશના ઘણા ભાગોમાં આમાંથી ઘણી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવતાં મંદિરો ઊભાં છે. આવી સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિઓને લઈને તેમની લોકપ્રિયતા વધી. દેશના ઘણા ધર્મો અને સંપ્રદાયોએ મંદિર-પરંપરા અપનાવી ને પોતાનાં મંદિરો બાંધ્યાં. મુસલમાનો અને ખ્રિસ્તીઓનો મૂર્તિપૂજા સામેનો કટ્ટર વિરોધ પણ હિંદુઓના મંદિર તરફના વલણ પ્રત્યે કોઈ ખાસ પ્રભાવ પાડી શક્યો નથી. વર્તમાનમાં બ્રહ્મોસમાજ અને આર્યસમાજે મૂર્તિપૂજા સામે ભારે વિરોધ કરેલો તે તેમજ અત્યારે પ્રચલિત સંશયવાદ, અજ્ઞેયવાદ અને નાસ્તિકતા તરફનું વલણ વધવા છતાં મંદિરપરસ્તી ઉપર એમનો કોઈ ખાસ પ્રભાવ પડ્યો નથી એ હકીકત છે.[૬]

મંદિર અને વાસ્તુશાસ્ત્ર

મંદિરો ધર્મ તેમજ સાંસ્કૃતિક જીવનનાં કેંદ્ર હોઈ તેમના નિર્માણ માટે પુરાણો, શૈવ અને વૈષ્ણવ આગમ-ગ્રંથો, તંત્ર-ગ્રંથો ઉપરાંત વિશિષ્ટ શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની પણ રચના થઈ છે. એમાં મંદિરોના બાંધકામ ઉપરાંત પ્રતિમા–નિર્માણ, પ્રતિષ્ઠા તેમજ મૂર્તિપૂજાને લગતા પ્રકારોની પણ ચર્ચા મળે છે. મંદિરસ્થાપત્યના આકર–ગ્રંથો પૈકી માનસાર, સમરાંગણસૂત્રધાર, વિશ્વકર્માપ્રકાશ અને મયમતનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. મત્સ્યપુરાણ, ભવિષ્યપુરાણ અને અગ્નિપુરાણ, વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ, બૃહત્સંહિતા, તંત્રસમુચ્ચય, શિલ્પ-રત્ન, અપરાજિતપૃચ્છા વગેરે ગ્રંથો પણ આ વિષયમાં ભારે ઉપકારક છે. વાસ્તુશાસ્ત્રોમાં ૧૮ પ્રાચીન વાસ્તુ-વિશારદ આચાર્યોના ઉલ્લેખ[૭] મળે છે, તેમાં વિશ્વકર્મા ઉત્તરી પરંપરાના અને મય દક્ષિણી પરંપરાના આચાર્ય હોવાનું મનાય છે.

મંદિરનો વાસ્તુશાસ્ત્રોમાં દેવાલય, દેવતાયતન, મંદિર, પ્રાસાદ, દેવગૃહ વગેરે નામે ઉલ્લેખ થયો છે. આ શાસ્ત્રોએ મંદિરને વિશ્વ સાથે એકરૂપ ગણ્યું છે. અગ્નિપુરાણના વાસ્તુ વિભાગમાં મંદિરના પદાર્થ અને આકારને 'પ્રકૃતિ' અને એની અંદર પ્રતિષ્ઠિત મૂર્તિને 'પરમપુરુષ' ગણાવેલ છે. સમગ્ર મંદિર એ પુરુષના અંગરૂપ છે. 'શિખર' એ પરમપુરુષનું મસ્તક, 'દ્વાર'એ મુખ, 'કલશ' તે કેશ, 'ગ્રીવા' તે કંઠ, 'શુકનાસ' તે નાસિકા (નાક), 'ભદ્ર' તે હાથ, 'વેદિ' તે સ્કંધ અને સ્તંભ તે પગ છે.[૮]

બૃહત્સંહિતા અનુસાર દેવાલયોને જંગલોની હદ બહાર પર્વતોની તળેટીમાં, સરિતાતટે, ઉપવન સહિતનાં નગરોમાં બાંધવાં જોઈએ. દેવગૃહ(મંદિર) સંભવતઃ રાજગૃહ કે રાજપ્રાસાદના નમૂના પર બનતું. પ્રાસાદ (મહેલ)ની જેમ મંદિરમાં પણ અનેક ભૂમિઓ(મજલા) કરાતી. 'સમરાંગણસૂત્રધાર, ૧ થી ૧૨ મજલાનો તેમના માપ સાથે નિર્દેશ કરે છે. 'શિલ્પરત્ન' પ્રવેશદ્વારના બાંધકામ ઉપર કરવામાં આવતા 'દ્વારગોપુર' ઉપરના સાત મજલા વિશે લખે છે. 'કાશ્યપશિલ્પ'માં સોળ જેટલા તાલ કે મજલાનો ઉલ્લેખ થયો છે.

દેવાલય બનાવતાં પહેલાં તેનો નકશો(વાસ્તુમંડલ) તૈયાર કરવો અનિવાર્ય ગણાતો. તે ૬૪ કે ૮૧ ચોરસમાં વહેંચવામાં આવતો. એમાંનો મધ્ય ચોરસ **બ્રહ્મ-સ્થાન** ગણાતો, જ્યારે અન્ય દેવતાઓ માટે વિશિષ્ટ સ્થાન નક્કી કરેલાં હતાં. દા. ત., ઈન્દ્ર પૂર્વમાં, નિર્ઋતિ દક્ષિણ-પશ્ચિમમાં વગેરે. આ દેવતાઓ ભૂમિની સપાટી નીચેના 'અસુર' (= વાસ્તુપુરુષ)ને દબાવી રાખે છે એવી માન્યતા પ્રવર્તતી હતી. વાસ્તુવિધિમાં વાસ્તુદેવતાની મૂર્તિને દાટવામાં આવે છે તે આની સૂચક છે. આ મંદિરો પથ્થર, ઈંટ કે લાકડાથી બાંધવામાં આવતાં. આમાંનાં લાકડાનાં પ્રાચીન મંદિરો નાશ પામ્યાં છે.

સાધારણ રીતે મંદિરની રચનામાં તેના તલમાન-(Ground plan)માં દેવતાની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરેલા ઓરડાને **ગર્ભગૃહ**, તેની સમ્મુખ ઊભા રહી ભક્તો દર્શન કરી શકે તે માટે કરેલા ખંડને **મંડપ** કે **સભામંડપ** કે **મહામંડપ** કહેવામાં આવતાં. ગર્ભગૃહ અને મંડપને જોડતો ભાગ **અર્ધમંડપ** કે **અંતરાલ** કહેવાતો. મંદિરના ગર્ભગૃહ અને મંડપની હરોળમાં મંડપની આગળના

ભાગમાં કરેલ સ્તંભયુક્ત નાની ચોકીને **મુખમંડપ** કહેવામાં આવતો. ઘણાં મંદિરોમાં દેવતાની પ્રદક્ષિણા કરી શકાય તે માટે ગર્ભગૃહને ફરતો **પ્રદક્ષિણાપથ** કરવામાં આવતો. મંદિરના ઊર્ધ્વમાન (Elevation)-માં મંદિર જે ઊંચા ઓટલા પર ઊભું હોય તેને **પીઠ**, મંદિરના નીચલા પાયાવાળા ભાગને **જગતી**, ગર્ભગૃહની દીવાલને **મંડોવર** અને તેની ઉપરના દર્શનીય ભાગને **શિખર** કહેવામાં આવતાં. શિખરની ટોચે મૂકવાના ચપટા આમળા ઘાટના પથ્થરને **આમલક** અને તેની ઉપર અમૃત કલશ મૂકવામાં આવતો જેને **કલશ** કહેવામાં આવતો.

મંદિરને ફરતા કોટને **પ્રાકાર** અને તેની અંદરના મોટા પ્રવેશદ્વારને **બલાનક** કે **ગોપુર** કહેવામાં આવતાં.

દેવાલયનાં બધાં અંગો મુખ્ય ગર્ભગૃહના પ્રમાણના નિશ્ચિત અનુપાતમાં રખાતાં. ગર્ભગૃહની રચના એમાં અંધારું રહે તે પ્રકારે થતી જ્યારે બાકીના ભાગમાં પૂરતો ઉજાસ રહેતો. મંદિરને અંદર તેમ બહારથી અનેક દેવી, અર્ધ દેવી અને મનુષ્ય તેમજ પશુ શિલ્પોથી સજાવવામાં આવતાં.

હયશિર્ષ—પાંચરાત્ર, કામિકાગમ, અગ્નિપુરાણ, માનસાર જેવા ગ્રંથોમાં નાગર, વેસર અને દ્રાવિડ પદ્ધતિનાં મંદિરોની ચર્ચા છે. આમાં મુખ્ય મંદિરની બાંધણી નાગરમાં ચોરસ, વેસરમાં વૃત્તાકાર અને દ્રાવિડમાં લંબચોરસ હોય છે.

દેવતાયતન-પૂજા

કોઈ પણ તીર્થસ્થાનની પવિત્રતા ત્યાં રહેલી કે રહેતી દિવ્ય વ્યકિત કે વ્યકિતઓને આધારે ગણાતી હોય છે. પવિત્ર વ્યક્તિમાંથી પ્રગટતાં દિવ્ય તરંગો (Vibrations) એ માનવ જાતનો અખૂટ આધ્યાત્મિક વારસો બને છે. આવાં પવિત્ર સ્થાનો દેવાલયનું અધિષ્ઠાન બને છે. આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષ ઝંખતા લોકોને એ બળ પૂરું પાડે છે.

મંદિરનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર તે 'ગોપુર'. એને 'રાજગોપુર' પણ કહે છે. તે પ્રથમ નજરે જ ભૌતિક જગત અને માનવીના ભૌતિક દેહનું સૂચક છે. એ ગોપુર તેમ મંદિરની જગતીમાં દેવી, અર્ધદેવી, પૌરાણિક તેમજ ઐતિહાસિક અને કેટલીક કામકલારત આકૃતિઓ કંડારેલી હોય છે. આ જગત સુંદર અને અસુંદર—ભલા અને બુરા—થી ભરેલું છે તેનું એ સૂચક છે. આ સુદઢ દ્વારમાં ઉપાસકે પ્રવેશવાનો અર્થ બાહ્ય જગતને બહાર મૂકીને અંતરાભિમુખ બનવાનો છે. ત્યાંથી મંડપમાં પ્રવેશતાં એણે દેવતા સમક્ષ ભૂમિ ઉપર સૂઈને સાષ્ટાંગ દંડવત કરવાના હોય છે જે તેનામાં રહેલ હલકી મનોવૃત્તિઓને ધરાશાયી કરવાના સૂચક છે. આ સ્થિતિ પોતાની જાતના નવસંસ્કાર માટે **असतो मा सद्गमय** નો નિશ્ચય કરી, પવિત્ર બની ઊઠવાનું સૂચવે છે.

ગર્ભગૃહમાં કોઈ બારી રખાતી નથી. તેનો માર્ગ અંધકાર ભર્યો રખાય છે. તેની પાછળનો આશય બધી વાસનાઓ—વૃત્તિઓ બંધ થઈ જાય અને ધ્યાનમાં આત્મનિરીક્ષણ (**तमसो मा ज्योतिर्गमय**) માટે ડૂબકી મારવાનો છે. ઋગ્વેદ[૯] માં સૃષ્ટિના આરંભમાં તમિસ્ર (અંધકાર) હોવાનું જણાવ્યું છે, જેનું સ્મરણ થાય છે.

દેવતાયતન પૂજામાં પાંચેય ઇન્દ્રિયોનું ઊર્ધ્વીકરણ એ બીજું પાસું છે. આમાં ભક્તની આંખે સર્વપ્રથમ એક પછી એક ઓરડાના અંધકાર ભેદવા પડે છે. જ્યારે તે પ્રગાઢ અંધકારમાં ઊભો રહે છે ત્યારે પડદો ખુલતાં તેને ગર્ભગૃહમાં બિરાજેલ દેવનાં દર્શન થાય છે. નેત્રને ઈશ્વરને નિરખવાનું શિખવાય છે, નહીં કે તેમને શોધવાનું. દેવાલયમાં શીખવાનો આ પ્રથમ પાઠ બધે જ લાગુ પડે છે. દષ્ટિનું ઊર્ધ્વીકરણ દેવ-દર્શનથી અને સર્વત્ર દેવનાં દર્શન કરવાથી થાય છે.

મંદિરમાં થતો ઘંટનાદ અને દેવ સાથે સંકળાયેલી પ્રાર્થનાઓને કાન સાંભળે છે. દેવની થતી પૂજા, મંત્રોપચાર, ધૂપ, દીપ, નૈવેદ્ય, સ્તુતિ આમાં ભિન્ન ભિન્ન અંગોનું ઊર્ધ્વીકરણ કરવાનું સૂચવાય છે. સુગંધ ઈશ્વરના વિચારો પ્રેરે છે. ચંદનલેપ સ્પર્શેન્દ્રિયનું, સુગંધ ઘ્રાણેન્દ્રિયનું તેમજ નૈવેદ્ય સ્વાદેન્દ્રિયનું ઊર્ધ્વીકરણ સૂચવે છે. આમ પૂજા વખતે બધી ઈન્દ્રિયોનું

ઊર્ધ્વીકરણ કરવાનું પ્રયોજન રહેલું છે.૧૦

મંદિરની ટોચે આમલક ઉપર મૂકેલ અમૃત–કલશને અમર દેવોનાં વિવિધ અંગોથી પરિપૂરિત માનવામાં આવે છે. એ કલશ દેવતાઓનો અમર પ્રદેશ સૂચવે છે, જ્યારે ગર્ભગૃહની દેવમૂર્તિ નીચે દાટેલો નિધિકલશ નાશવંત સમૃદ્ધિયુક્ત નશ્વર પાર્થિવ જીવનનો સૂચક છે. કોઈ મનુષ્ય મંદિરના અંધકારભર્યા ગર્ભગૃહ અને નિધિ-કલશથી આરંભી ઊંચે સર્વેક્ષણ કરે તો અંતે તે 'અમૃત કલશ' સુધી પહોંચે. જીવનમાં પણ આ પ્રકારે ઊર્ધ્વીકરણ કરવાનું આમાંથી સૂચવાય છે. આ વાત ઉપનિષદ્‌ના **મૃત્યોર્માઽમૃતં ગમય** (મૃત્યુમાંથી અમૃત સમીપે લઈ જવા) –નું સ્મરણ કરાવે છે.

મંદિરમાં દર્શન પછી ભક્તે એક શાંત જગ્યાએ બેસી ધ્યાન ધરવાનો રિવાજ છે. હવે ઇન્દ્રિયો બંધ થઈ ગઈ છે તેથી મન શાંત થઈ જાય છે. તે મનમાં ઊઠેલા શુદ્ધ (ઊર્ધ્વ) વિચારોને સંઘરે છે ને મંદિરની આધ્યાત્મિક ભૂમિકાનો પુન: સંચય કરી તેનું સ્મરણ કરે છે. તે દેવતાની અસ્મિતાનું અહોભાવપૂર્વક સ્મરણ કરીને પોતાનું ધ્યાન સમાપ્ત કરે છે.

મંદિર-સ્થાપત્યનો વિકાસ

મંદિર-સ્થાપત્ય અગાઉ જણાવ્યું છે તેમ, મૂર્તિ-પૂજા સાથે સંકળાયેલું હતું. જૂનાં મંદિરો ઘણું કરીને લાકડાનાં અને પર્ણકુટિ-ઘાટનાં હતાં. આવા મંદિરનું આલેખન સાંચીના સ્તૂપના તોરણ પરના એક શિલ્પમાં થયેલું છે. આવાં મંદિરો ટકાઉ નહોતાં. બીજી બાજુ ખડક કોરીને મંદિરો બૌદ્ધો, જૈનો તેમજ બ્રાહ્મણધર્મી-ઓએ કરેલાં. છેક ઈ.સ. પૂર્વે ૩જીથી ઈ. સ. ૧૦ મી સદી સુધી આ પ્રકારે કોરેલાં મંદિર મળે છે. આવાં શૈલોત્કીર્ણ મંદિરો ઉપાસના-સ્થાન તરીકે કામ લાગતાં, ને એ ટકાઉ પણ હતાં. પણ એમાં બે મુશ્કેલીઓ હતી; એક તો, એનું સ્થાન સ્વાભાવિક રીતે જ વસ્તીથી દૂર અને દુર્ગમ રહેતું. તેથી આમજન-સમાજને ત્યાં જતાં અગવડ રહેતી. બીજું, એમાં ગર્ભગૃહ અને તેની અંદર-ની મૂર્તિ કોરાતી પણ એમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ શકતી નહિ. આથી વિપરીત, પથ્થર કે ઇંટથી બાંધકામ કરેલાં મંદિરો વસ્તીમાં કે એની નજીક થવાથી આમજનતાને માટે એ પૂજા-ઉપાસના અને દેવદર્શન માટે સુગમ થયાં. એ ટકાઉ પણ હતાં અને એમાં મૂર્તિની પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા થઈ શકતી હતી. આથી ગુફામંદિરોને મુકાબલે આવાં મંદિરો વધુ લોકપ્રિય થયાં અને ધીમે ધીમે એ વસ્તીની અનેક પ્રવૃત્તિઓનાં કેન્દ્ર રૂપ બન્યાં. ધર્મ-શાસ્ત્રો પ્રમાણે મંદિર બંધાવવાં, તેનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવવો, તેના નિભાવનો પ્રબંધ કરવો વગેરેને પવિત્ર પુણ્યકાર્ય ગણવામાં આવ્યું. આથી રાજામહારાજાઓ, શ્રીમંત-શ્રેષ્ઠીઓ અને સખીદાતાઓની ઉદાર સખાવતોથી તેમજ આમજનતાની સેવાભાવનાથી એનો એક કલ્યાણકર સંસ્થારૂપે વિકાસ થયો. એમાં પ્રવૃત્તિઓને સંકલિત અને સંચારિત કરતાં વિવિધ અંગઉપાંગો ઉમેરાયાં. દેશના બધા ભાગોમાં આવાં મંદિરો હતાં. ઉત્તર ભારતમાં કાળબળે ભારે વિનાશ થયો હોઈ અને એવાં મંદિરો જવલ્લે જીર્ણોદ્ધાર પામ્યાં હોઈને એમના નમૂના ઓછા મળે છે, જ્યારે દક્ષિણ ભારતમાં મંદિરો એકંદરે વિનાશનો ઓછો ભોગ બન્યાં હોઈ તેમજ ત્યાં જીર્ણોદ્ધાર અને નવાં મંદિરો બંધાવવાની પ્રવૃત્તિ વ્યાપક હોઈ આજે પણ ત્યાં સેંકડોની સંખ્યામાં મંદિરો ઊભાં છે. બાંધકામ કરેલા મંદિર-સ્થાપત્યનો વિકાસ કાલાનુક્રમે આ પ્રમાણે તારવવામાં આવે છે:

ગુપ્ત કાલ (ઈ. સ. ૩૦૦ થી ૬૦૦)

ઉપલબ્ધ અવશેષોમાં સૌથી પ્રાચીન અવશેષ તક્ષ-શિલાના ખોદકામમાંથી મળેલા ઈ. સ. પૂર્વે ૮૦ ના અરસાના એક મંદિરના છે. એમાં એ મંદિર બૌદ્ધ ચૈત્યના ઘાટનું હોવાનું પ્રતીત થાય છે. અલબત્ત, એમાં છત સપાટ કરેલી છે (આકૃતિ-૧). મંદિર–સ્થાપત્યનો ખરો વિકાસ ગુપ્ત કાલ દરમ્યાન થયો. ભારતના ઇતિ-હાસમાં ગુપ્તરાજવીઓની સિદ્ધિઓથી પાંગરેલી જાહો-જલાલીના કાળમાં બીજી અનેક સાંસ્કૃતિક બાબતોની જેમ મંદિર-સ્થાપત્યનો પણ વિકાસ થયો; અને પૌરાણિક હિંદુ ધર્મનો પ્રબળપણે અને વ્યાપક પ્રસાર થતાં મંદિરો બાંધવાની પ્રવૃત્તિને ભારે વેગ મળ્યો. હિંદુઓ

ઉપરાંત બૌદ્ધો અને જૈનો પણ પોતાનાં મંદિરો બંધાવવા લાગ્યા. આ કાલના મંદિરના સહુથી જૂના અવશેષ મહાન ગુપ્ત નરેશ ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના સમય (ઈ. સ. ૩૭૬–૪૧૪) ના સાંચી સ્મારક નં. ૧૭માં દૃષ્ટિગોચર થાય છે (આકૃતિ ૨). એ ઉત્તરકાલમાં થમેલા દેવાલયનું આરંભિક સાદું સ્વરૂપ સૂચવે છે. આ મંદિરનું તલમાન ચોરસ અને છાવણ સપાટ છે. ગર્ભગૃહની આગળ સ્તંભયુક્તચોકી કરેલી .છે તિગાવા (જિ. જબલપુર)-નું કંકાલી દેવી મંદિર અને એરણ (જિ. સાગર, મધ્યપ્રદેશ)નું વિષ્ણુમંદિર આ પ્રકારનાં છે. અલબત્ત, એરણના ગર્ભગૃહનું તલ લંબચોરસ છે અને તે ઉચ્ચ પ્રકારના કોતરકામથી વિભૂષિત છે.

સંભવતઃ પાંચમી સદીથી ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ ઉમેરાવા લાગ્યો. બૌદ્ધ ચૈત્યમાં સ્તૂપને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ રખાતો એનું આ અનુકરણ જણાય છે. આ પ્રદક્ષિણાપથને ઘણી જગ્યાએ છાવણથી ઢાંકેલો રખાતો અને તેનું મંડપ સાથે સંયોજન થતું. આવે વખતે ઘણું કરીને મંડપની સમ્મુખ ખુલ્લી ચોકી રચવામાં આવતી. વળી આ સમયથી ગર્ભગૃહની છત ઉપર કેટલીક વાર નાનો મજલો કરવામાં આવતો. ગર્ભગૃહ પર શિખર કરવાની લાંબી ક્રમિક પ્રક્રિયામાં આ પહેલું પગથિયું ગણાય. આ પ્રકારના દેવાલયનો નમૂનો મધ્ય પ્રદેશના નચના-કુઠારાના પાર્વતી મંદિર તેમજ ઐહોળેના લાડખાન મંદિર(આકૃતિ ૩)માં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આનાથી જરા જુદો નમૂનો નાગોડ પાસેના ભૂમરા ગામના શિવાલયમાં જોઈ શકાય છે. એમાં પ્રદક્ષિણાપથ ઉપરથી ખુલ્લો રખાયો છે ને મંદિરનાં પગથિયાંની બે બાજુએ બે નાની દેરીઓ કરેલી છે. ઐહોળેના દુર્ગા મંદિરમાં ગર્ભગૃહ ઉપરના મજલાને શિખરનું સ્વરૂપ અપાયેલું જણાય છે (આકૃતિ ૪). અલબત્ત, એમાં ગર્ભગૃહને ફરતો વૃત્તાકાર પ્રદક્ષિણાપથ અને તેની સમ્મુખ લાંબો મંડપ કરેલો છે. મંડપ અને પ્રદક્ષિણાપથ ઉપરથી ઢાંકેલ અને પડખાંઓ-માં ખુલ્લા છે. મંડપની સમ્મુખ નાનો લંબચોરસ મુખમંડપ કરેલો છે.

શિખરનું સ્વરૂપ ઘડાયું હોય એવા દેવાલયનો નમૂનો છઠ્ઠી સદીના દેવગઢ(જિ. ઝાંસી, મધ્યપ્રદેશ)ના દશાવતાર મંદિર(આકૃતિ ૫)માં મળે છે. પથ્થરથી બાંધેલા આ મંદિરમાં પીઠની ચારે બાજુ વચ્ચે પગથિયાં અને એની દીવાલને ફરતો શિલ્પયુક્ત ગોખલાઓનો થર કંડારેલો છે. ગર્ભગૃહની ચારે બાજુ ચાર ચાર સ્તંભોની હરોળવાળી એક–એક ચોકી કાઢેલી છે. ગર્ભગૃહનું પ્રવેશદ્વાર અને બાકીની ત્રણ દીવાલો અનેક સુંદર મૂર્તિશિલ્પોથી વિભૂષિત છે. આમાં દીવાલોની ટોચ પાસે નાના કમાનદાર ગોખલાઓનો પટ્ટ છે. ગર્ભગૃહની ઉપર ધીમે ધીમે સાંકડા થતા જતા થરોવાળું પિરામિડ ઘાટનું શિખર છે. ભીતરગાંવ (જિ. કાનપુર)નું ઈંટેરી મંદિર (આકૃતિ ૬) પણ છઠ્ઠી સદીનું છે ને એમાં આડા છાદ્યના શિખરનો વિકાસ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ગુજરાતમાં ગોપ(જિ. જામનગર)નું મંદિર રચના પરત્વે દેવગઢના મંદિરને મળતું આવે છે. ઊંચી પીઠિકા પર કરેલા આ મંદિરમાં ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ-વાળો મંડપ અને ગર્ભગૃહની ઉપર ચૈત્યબારીની ભાત-વાળું પિરામિડ ઘાટનું શિખર છે. આ મંદિરના પ્રદક્ષિણાપથ, મંડપ અને મુખમંડપ તૂટી ગયા છે. આ કાલ દરમ્યાન ગુજરાતમાં બીજાં પણ મંદિરો થયાં, જેનું વિવરણ આ પ્રકરણના ઉત્તરાર્ધમાં અલગ શીર્ષક નીચે આપેલું છે.

શિખરના ઉમેરણથી દેવાલય આસપાસનાં વસ્તીનાં અન્ય મકાનોથી અલગ તરી આવવા ઉપરાંત ભવ્ય અને આકર્ષક પણ બન્યું. આ પ્રવૃત્તિ-માંથી અનુકાલમાં મંદિર–સ્થાપત્ય એના વિકાસની ચરમ સીમાએ પહોંચી ગયું.

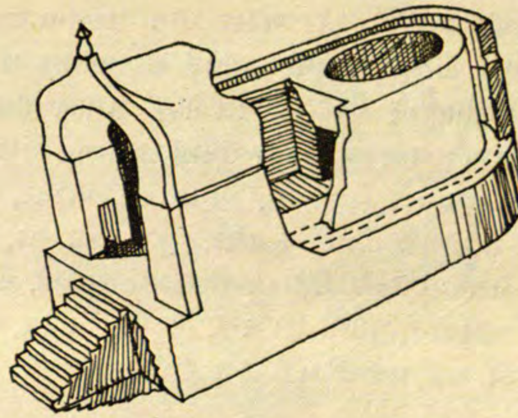
અનુ–ગુપ્ત કાલ (ઈ. સ. ૬૦૦ થી ૧૦૦૦)

આ ચાર સદીઓના લાંબા કાલપટ દરમ્યાન, પૂર્વે ગુપ્તકાલમાં આરંભાયેલી કે વિકસેલી ઘણી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓનું સંવર્ધન થયું, અને ઉત્તર કાલમાં એનો ચરમ સીમાએ વિકાસ થયો. આથી કલાના ઇતિહાસમાં આ સમયગાળાને સંક્રમણકાલ કે સંક્રાન્તિકાલ પણ કહેવામાં આવે છે. આ કાલ દરમ્યાન વાસ્તુશિલ્પને લગતાં શાસ્ત્રો રચાયાં. પ્રસ્તુત કાલના પૂર્વાર્ધમાં ઉત્તર હિંદમાં થયેલા મૌખરિઓ, વર્ધનો, મૈત્રકો વગેરે અને

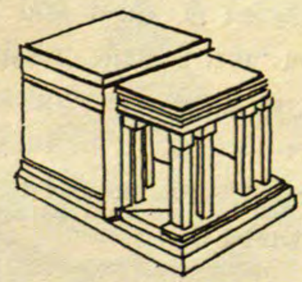
દક્ષિણ હિંદમાં ચાલુકયો તેમ પલ્લવોએ; અને ઉત્તરાર્ધ-માં ઉત્તરમાં ગુર્જર-પ્રતીહારો, પૂર્વમાં પાલ રાજાઓ અને દખ્ખણમાંના રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓએ કલાપ્રવૃત્તિને આપેલા પ્રોત્સાહનથી કેટલાંક વિશાળ, ભવ્ય અને કલા-પૂર્ણ મંદિરો બંધાયાં.

અગાઉ જણાવ્યું છે તેમ, મંદિરમાં ગર્ભગૃહની સપાટ છત ઉપર નાનો મજલો ઉમેરાયો અને એમાંથી સમય જતાં બહુમાળી મકાનની જેમ બીજા મજલા વધતા ગયા. બીજો ફેરફાર શિખરમાં થયો. ગર્ભગૃહની ઉપરની છત દૂર કરીને એની અંદરનું પોલાણ સળંગ જળવાઈ રહે તે રીતે ઊંચે જતાં છેક ટોચે ટાંચવામાં આવતાં, શિખરનું સ્વરૂપ ઘડાયું. એનો બાહ્ય આકાર ક્રમશ: ઘટતા જતા કદવાળા મજલાના આડા લંબ-ચોરસ ખંડોના બનેલા પિરામિડ જેવો બનતો ગયો. એ આકાર દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોનાં શિખરોમાં જળવાઈ રહ્યો છે. આડા ચોરસ મજલાઓ સમતલ રચનાને કારણે પરસ્પરથી અલગ પડી જાય છે. અનુકાલીન દેવાલયોમાં આ જાતના શિખરને દ્રાવિડ શૈલીનું લક્ષણ ગણવામાં આવે છે. ઉત્તરમાં આવાં દેવાલયોમાં એની ચારે તરફ ખાંચા (પ્રલંબ) કાઢીને એના ચોરસ તલમાનને બહુકોણી—તારાકાર સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું. એના મજલાઓને અલગ પાડતા ખાંચાઓને ધીમેધીમે ઊભી સળંગ રેખાઓથી સંયુક્ત કરવામાં આવ્યા. આથી ચોરસ મજલાવાળા આડા ખંડોને બદલે બહુકોણ તલમાનયુક્ત ઊભા રેખાન્વિત શિખરનો સળંગ સુયોજિત ઘાટ ઘડાયો; જેને નાગર શૈલી એવું નામ આપવામાં આવ્યું. ઉત્તરમાં નાગર અને દક્ષિણમાં દ્રાવિડ શૈલી મુખ્યત્વે પ્રચલિત રહી.

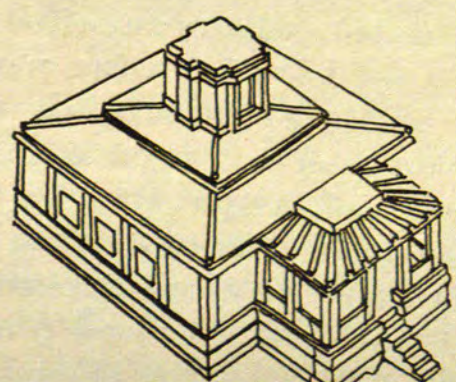
ગુપ્ત કાલમાં નાગર શૈલીના શિખરનું પગરણ દેવગઢના દશાવતાર મંદિર (આકૃતિ ૫) માં તથા ભીતરગાંવ (આકૃતિ ૬)ના ઈંટેરી મંદિરમાં જોઈ શકાય છે. જોકે એના રેખાન્વિત સ્વરૂપનો આરંભ આ કાલમાં સાતમી સદીમાં નચના-કુઠારાના શિવાલયમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. આ મંદિરનું શિખર હજી સારી સ્થિતિમાં છે. તેની ટોચ ઉપર આમલક ઘાટની શિલા છે.



આકૃતિ ૧ તક્ષશિલા મંદિર



આકૃતિ ૨ સાંચીનું મંદિર



આકૃતિ ૩ લાડખાન મંદિર, ઐહોળે

સમ્રાટ હર્ષવર્ધનના સમય (ઈ. સ. ૬૦૬-૬૪૭)નું જાણવામાં આવેલું એક મંદિર મધ્ય પ્રદેશના રાયપુર જિલ્લામાં સીરપુર ગામમાં આવેલું છે. લક્ષ્મણ મંદિર તરીકે જાણીતા એ મંદિરમાં પ્રલંબોનું પ્રમાણ વધારીને વધુ આકર્ષક બનાવાયું છે. ગુજરાતમાં રેખાન્વિત શિખરનાં પગરણ સુત્રાપાડા, કિંદરખેડા, સોનકંસારી પાસ્તર, વઢ-વાણ, શામળાજી. રોડા, કંથકોટ, પુંઅરાનો ગઢ, કેરા અને કોટાયમાં જોવા મળે છે. બંગાળમાં દાલમી, સોન-તાપ, બાહુલારા, પરૌલી, સિંબના, બહુમા, તિથૌરા, વગેરે સ્થળોએ આ કાલનાં મંદિરોનાં દર્શન થાય છે.

પંજાબમાં આવેલા કાંગરામાં મસરૂર ખાતેનો મંદિર—સમૂહ નાગર પ્રકારને ચુસ્તપણે વળગી રહેલો જણાય છે. બૈજનાથ, બજૌરા અને કુલુમાં આવાં શિવાલયો આવેલાં છે. કુલુમાંનું મંજુદેવીનું ૮ મી કે ૯ મી સદીનું મંદિર પણ નોંધપાત્ર છે. આનાં કરતાં એક સદી જૂનાં મંદિરો ચંબાના પ્રદેશમાં બ્રહ્મૌર છત્રાઢીમાં મેરુવર્માએ બંધાવેલાં. એ જ પ્રમાણે આલમોડા અને કુમાઉંમાં પણ આ સમયનાં ઘણાં મંદિરો આવેલાં છે. રાજસ્થાનમાં ધામનારની ટેકરી ઉપર ઈ. સ. ૮૦૦ના અરસાનું એક વિષ્ણુ મંદિર આવેલું છે.

બાદમીમાં દ્રાવિડ શૈલીના શિખરવાળા મંદિરનો જૂનો નમૂનો મહાકૂટેશ્વરના મંદિરને ગણાવી શકાય. ટૂંક ઉપર આવેલું મલેગિત્તી—શિવાલય પ્રમાણમાં મોટું અને વિકસિત છે. બંનેમાં શિખરની ટોચ અષ્ટકોણ ઘૂમટના આકારની છે અને એની આસપાસ મંદિરની નાની પ્રતિકૃતિઓ કરેલી છે. શિવાલયમાં ગર્ભગૃહ, મંડપ અને ચોકી છે. એક બીજી ટૂંક પર આવેલું આ સમયનું દેવાલય ચોરસ ઘૂમટનો આકાર ધરાવે છે. એમાં ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણાપથ અને સ્તંભયુક્ત મંડપ જોવા મળે છે. બાદામીના ચાલુક્યોના પ્રોત્સાહનથી પાંગરેલી આ મંદિરો-ની શૈલીને 'ચાલુક્ય શૈલી'ને નામે ઓળખવામાં આવે છે. એમાં ઉત્તરની નાગર અને દક્ષિણની દ્રાવિડ શૈલીનું સંમિશ્રણ થયું હોઈ શાસ્ત્રગ્રંથોમાં એને વેસર શૈલીનાં મંદિરો તરીકે ઓળખાવ્યાં છે.

પુલકેશી બીજાનો પરાજય થતાં ચાલુક્ય રાજ્યનું પાટનગર બાદામીમાંથી ખસેડી પટ્ટકલમાં લઈ જવાયું. ૭ મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને ૮ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ત્યાં અનેક દેવાલયો બંધાયાં. એમાં નાગર શૈલીનાં ચાર અને દ્રાવિડ શૈલીનાં છ દેવાલયો નોંધપાત્ર છે. નાગર શૈલીનાં દેવાલયોમાં પાપનાથનું દેવાલય મહત્ત્વનું છે. તે મૂળ સૂર્યનારાયણનું જણાય છે. હાલ એ શિવાલયનું સ્વરૂપ ધરાવે છે. એનું શિખર નાનું પણ નમૂનેદાર છે. એમાં ખૂણામાં આડા થરના ભેદ રહેલા છે. એમાં દરેક બાજુનો ઊભો વચલો પ્રલંબ રેખાન્વિત છે. મંડપ ગર્ભગૃહ કરતાં પહોળો છે, જ્યારે અંતરાલ એક નાના મંડપ જેટલો વિશાળ છે. આ મંદિર ઈ. સ. ૬૮૦ આસપાસનું જણાય છે.

દ્રાવિડ શૈલીનાં મંદિરોમાં મહત્ત્વનું મંદિર વિરૂપાક્ષનું છે. વિક્રમાદિત્ય બીજાના સમય (ઈ.સ. ૭૩૩—૪૬) દરમ્યાન એ બંધાયું હતું. પલ્લવ રાજ્યના દ્રાવિડ સ્થાપત્યની એના ઉપર અસર વરતાય છે. આ મંદિરમાં ગર્ભગૃહ, મંડપ અને એ બે ખંડને જોડતા અંતરાલ પ્રમાણસર કદ અને સુયોજિત સ્થાન ધરાવે છે. આ વિશાળ અને ભવ્ય મંદિરના આગળના ભાગમાં છૂટો નંદિ—મંડપ છે. દેવાલયને ફરતો પ્રાકાર છે. એમાં દાખલ થવા માટે ગોપુરમ છે. શિલ્પીનું કલાકૌશલ એમાં છૂટા હાથે વેરામેલું જોવા મળે છે.

પલ્લવ રાજ્યમાં શૈલ—ઉત્કીર્ણ સ્થાપત્યને સ્થાને ચણતરી સ્થાપત્યની પ્રથા નરસિંહવર્મા ૧ લા મહામલ્લના મૃત્યુ બાદ પ્રચલિત થઈ. આ પ્રકારનાં દેવાલયો નરસિંહ વર્મા ૨ જા—રાજસિંહ (લગભગ ઈ. સ. ૬૯૫—૭૨૨) ના સમયમાં બંધાયાં. આ દેવાલયોમાં ત્રણ મંદિરો મહત્ત્વનાં છે. પ્રથમ મામલ્લપુરમમાં સમુદ્ર તટે આવેલું ઘડેલા પથ્થરોનું સુંદર શિવાલય છે. એ 'સમુદ્રતટ મંદિર' તરીકે જાણીતું છે. આ પૂર્વાભિમુખ મંદિરની પૂર્વ તરફ સમુદ્ર આવેલો છે. તેથી મંડપને ગર્ભગૃહની પાછળ ગોઠવેલો છે. ગર્ભગૃહ ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ છે. એની આગળના ભાગમાં નાનું ગોપુરમ છે.

ગોપુરમની સામે ધ્વજસ્તંભ ઊભો કરેલો છે. મંદિર ફરતો પ્રાકાર (કોટ) છે અને એની પાછળના ચોકમાં બે મંદિરો ઉમેર્યાં છે. તેમાંનું એક જે સપાટ છતવાળું છે, તેમાં ભગવાન શેષશાયી વિષ્ણુની મૂર્તિ છે. બીજું મંદિર શિવ મંદિર છે. એના ઉપર નાનકડું શિખર છે.

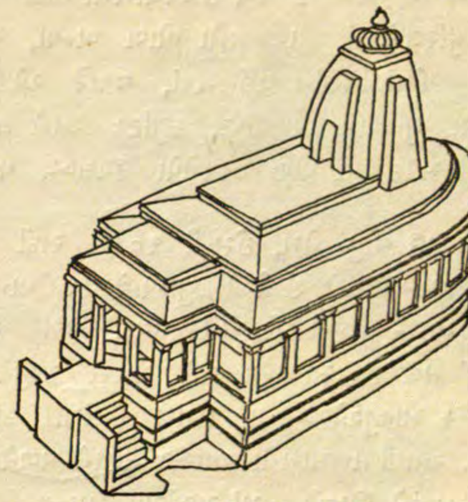
કૈલાસનાથનું ભવ્ય શિવાલય કાંચીપુર (કાંજીવરમ) ખાતે આવેલું છે. પલ્લવ રાજ્યનું કાંચીપુર પાટનગર હતું. આ મંદિરનો મુખ્ય ભાગ રાજસિંહના સમયમાં બંધાયો. અપૂર્ણ રહેલું શિવાલય એના પુત્રે પૂર્ણ કર્યું. એમાં દ્રાવિડ શિખરવાળું ચોરસ ગર્ભગૃહ (આકૃતિ ૭) સપાટ છતવાળો છૂટો મંડપ અને દેવકુલિકાઓવાળો પ્રાકાર આવેલો છે. પાછળના સમયમાં (છેક ૧૪મીસદીમાં) ગર્ભગૃહ અને મંડપની વચ્ચે અંતરાલ ઉમેરી એ બંનેને જોડી દેવામાં આવ્યાં. આ અંતરાલને કારણે પ્રાસાદનો આગળનો ઘણો ખરો ભાગ ઢંકાઈ ગયો છે. મંદિરના શિખરમાં દ્રાવિડ શૈલીનો વધુ વિકાસ જોવા મળે છે.

ત્યારબાદ એક દાયકા પછી બીજું એક ભવ્ય દેવાલય કાંચીપુરમાં જ બન્યું તે વૈકુંઠ પેરુમલનું છે. આ મંદિર કૈલાસનાથ મંદિર કરતાં પ્રમાણમાં થોડું મોટું અને વિશાળ છે. એમાં ગર્ભગૃહ સમચોરસ છે ને એના ઉપર ચાર મજલાવાળું દ્રાવિડ ઘાટનું શિખર છે. એની આગળનો મંડપ એના કરતાં નાનો છે. મંડપને ગર્ભગૃહ સાથે અંતરાલથી જોડી દેવામાં આવેલ છે. પૂર્વાભિમુખે આવેલા આ મંદિરને સમાંતર પ્રાકાર છે જેમાં સિંહસ્તંભાવલીયુક્ત પ્રદક્ષિણાપથ કરેલો છે.

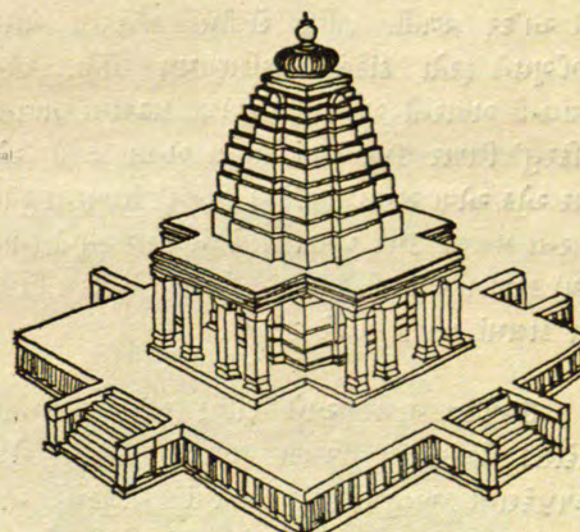
આ કાલ દરમ્યાન ખડકકોરીને કંડારેલાં મહાબલિપુરમ, ઘારાપુરી (એલિફંટા) અને ઈલોરાનાં કૈલાસ મંદિરનો ખાસ નિર્દેશ કરી શકાય. આમાં કૈલાસ મંદિર તેના સ્થાપત્યની ભવ્યતા અને શિલ્પ સજાવટની પ્રચૂરતાને લઈને ભારતીય મંદિર-સ્થાપત્યનું ઘરેણું ગણાયું છે.

પૂર્વ-મધ્યકાલ અથવા રાજપૂતકાલ (ઈ.સ. ૧૦૦૦ થી ૧૨૦૬)

આ કાલ મંદિર – સ્થાપત્યનો સુવર્ણકાલ ગણાય છે. આ ગાળા દરમ્યાન મોટાં ભવ્ય દિગ્ગજ મંદિરો



આકૃતિ ૪ દુર્ગા મંદિર, એહોળે



આકૃતિ ૫ દશાવતાર મંદિર, દેવગઢ

બંધાયાં. વાસ્તુશાસ્ત્રના ગ્રંથો તૈયાર થયા હોઈ મોટા ભાગનાં મંદિરો એને આધારે બન્યાં. અલબત્ત, દરેક પ્રદેશમાં એમાં સ્થાનિક વિશેષતાઓ, ખાસ કરીને સજાવટની બાબતમાં આવી. હવે મંદિરમાં શિલ્પ – પ્રચૂરતા અનિવાર્ય બની. આ કાલનાં સેંકડો મંદિરો આજે પણ ઊભાં છે. એ ઉપરાંત સેંકડો મંદિરો બંધાયાના અભિલેખોમાંથી ઉલ્લેખો મળે છે. એ સમયનાં પંજાબ, ઉત્તર-

પ્રદેશ, બિહાર, બંગાળ અને રાજસ્થાનના મોટા ભાગનાં મંદિરો મુસ્લિમોનાં આક્રમણનો ભોગ બન્યાં, અથવા કાળના ગર્ભમાં વિલીન થઈ ગયાં, જ્યારે ઓરિસ્સા, મધ્યપ્રદેશ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કર્ણાટક અને તામિલ-નાડુમાંથી મંદિરોના ઘણા અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા છે.

અગાઉ જોયું તેમ, ઈસુની ૧૦મી સદી પહેલાં મંદિર-સ્થાપત્યમાં બે શૈલીઓ મુખ્યત્વે પ્રવર્તમાન હતી: ઉત્તરમાં નાગર અને દક્ષિણમાં દ્રાવિડ. નાગર શૈલીના મંદિરનું તલમાન સામાન્ય રીતે ચોરસ રહેતું. આમ છતાં દરેક બાજુએ નાના પ્રક્ષેપ (ખાંચા) કાઢવામાં આવતા. આથી તલમાનનો આકાર તારાને મળતો થતો. આ તારાકારને ઊર્ધ્વમાનમાં ગર્ભગૃહ ઉપરના શિખરમાં ફેલાવવામાં આવતો. શિખર ઉપર જતાં ધીમે ધીમે સાંકડું થતું જતું. એની ઊભી રેખાઓ સળંગ અને અખંડિત રીતે અંદર વળતી. દ્રાવિડ શૈલીમાં મંદિરના ચોરસ ગર્ભગૃહને ફરતો ઢાંકેલો પ્રદક્ષિણાપથ રહેતો. એની દીવાલની બહારની બાજુએ ગોખલા કાઢવામાં આવતા. મંદિરનું શિખર ઉપર જતાં સાંકડા બનતા જતા એક ઉપર એક એવા સમતલ ખંડોનું બનતું. શિખરના સૌથી ઉપરના મજલા ઉપર ઘૂમટાકાર કે નળાકાર સ્તૂપી (નાની ટોચ) કરવામાં આવતી. આ બંને શૈલીઓનો ચરમ વિકાસ આ કાલમાં થયેલો નજરે પડે છે.

ઉપર્યુક્ત નાગર અને દ્રાવિડ બંને શૈલીઓમાં પ્રાદેશિક શૈલીઓનો વિકાસ થયો. ઓરિસ્સા શૈલી, મધ્યપ્રદેશમાં ખજુરાહો, ગુજરાતમાં ચૌલુક્ય, માય-સોરમાં ચાલુક્ય અને એમાંથી ઉદ્ભવેલી હોયસળ શૈલી અને સુદૂર દક્ષિણમાં પાંગરેલી ચોળ અને પાંડ્ય શૈલીઓ એનાં દૃષ્ટાંત છે.

ઓરિસ્સા

ઓરિસ્સામાં નાગર શૈલીનું એક નમણું નવું રૂપ જોવા મળે છે. ઈ. સ. ૭૫૦ થી ૧૩૦૦ ના ગાળા દરમ્યાન ભુવનેશ્વર અને એની આસપાસના પ્રદેશમાં અનેક મંદિરો આ શૈલીએ બંધાયાં.

ઓરિસ્સામાં ગર્ભગૃહને 'દેઉલ' કે 'બાડા દેઉલ', અને મંડપને 'જગમોહન' કહે છે. આ કાલ દરમ્યાન આ બે અંગો ઉપરાંત જગમોહનની આગળ નાટમંડપ (નૃત્યમંડપ) અને ભોગ મંડપ (ભેટ-મંડપ) ઉમેરાયા. આ ચારેય મકાનો સામાન્ય રીતે એક જ હરોળમાં બાંધવામાં આવ્યાં છે.

ઓરિસ્સાનાં મંદિરો એમાંની કેટલીક વિશિષ્ટતા-ઓને કારણે દેશનાં અન્ય ભાગોનાં મંદિરો કરતાં ભિન્નત્વ ધારણ કરે છે. આ ભિન્નત્વ (૧) મંદિરોના બાંધકામમાં સ્તંભોનો અભાવ, (૨) મંદિરના અંદરના ભાગમાં સાદાઈ અને (૩) વધુ પડતાં શિલ્પોથી લચી પડતી બહારની દીવાલોમાં જોવા મળે છે. આ સ્તંભરહિત શૈલી પાછળના સમયમાં પણ ચાલુ રહી છે. તેમાં છતને ટેકવવા માટે લોખંડના પાટડાઓને ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા છે.

૫૨૦'×૪૬૫' (૧૫૮×૧૪૧ મીટર)ના વિશાળ પટાંગણમાં ઊભેલું લિંગરાજ મંદિર દસમી સદી પછી બંધાયેલાં ભુવનેશ્વરનાં મંદિરોમાં સર્વોત્તમ ગણાય છે. આ મંદિરમાં નાટ-મંદિર અને ભોગમંદિર ઉમેરાયાં છે. શ્રીમંદિર (દેઉલ) ઉપરનું શિખર ૧૬૦ ફૂટ (૪૯ મીટર) ઊંચું, શંકુ જેવા મધપુડાના આકારનું, પચાસ ફૂટે નયનરમ્ય વળાંક ધારણ કરી અંદરની તરફ વળે છે. તે વળાંક કંઠ અને એના પરના આમલક પાસે જઈ મળે છે. શિખરની ઊભી રેખાઓ બહારના ભાગને આકર્ષક બનાવે છે. અંગ-ઉપાંગોની પરિપૂર્ણતા, સપ્રમાણતા, નયનરમ્ય વળાંક અને સુંદર શિલ્પ–સજા-વટને લીધે આ મંદિર શિલ્પ–સ્થાપત્યનું સીમાચિહ્ન બની ગયું છે. અહીંનું બ્રહ્મેશ્વર મંદિર પંચાયતન પ્રકારનું છે. એમાં મુખ્ય મંદિરને ફરતાં ચાર ખૂણે ચાર મંદિર છે. આમાં ગણેશ, શિવ, શક્તિ, વિષ્ણુ અને સૂર્ય એ પાંચ દેવતાઓમાં ઈષ્ટદેવની વચ્ચે સ્થાપના કરી બાકીના ચાર દેવતાઓને ચાર ખૂણે સ્થાપવામાં આવે છે. અનંતવાસુદેવ મંદિર (આકૃતિ ૮) લિંગરાજની નાની

આવૃત્તિ છે, જ્યારે રાજરાણી મંદિર (ખજુરાહોનાં મંદિરોની પેઠે) શિખર આસપાસ એની નાની પ્રતિકૃતિઓ ઉમેરી હોવાથી બીજાં મંદિરો કરતાં જુદું તરી આવે છે.

પુરીનું જગન્નાથ મંદિર એની શિલ્પ–રચના કરતાં પૂર્વના પવિત્ર ધામ તરીકે વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. એની રચના લિંગરાજ મંદિર જેવી છે, પરંતુ ઊંચાઈ અને વિસ્તારમાં લિંગરાજ કરતાં એ વિશાળ છે.

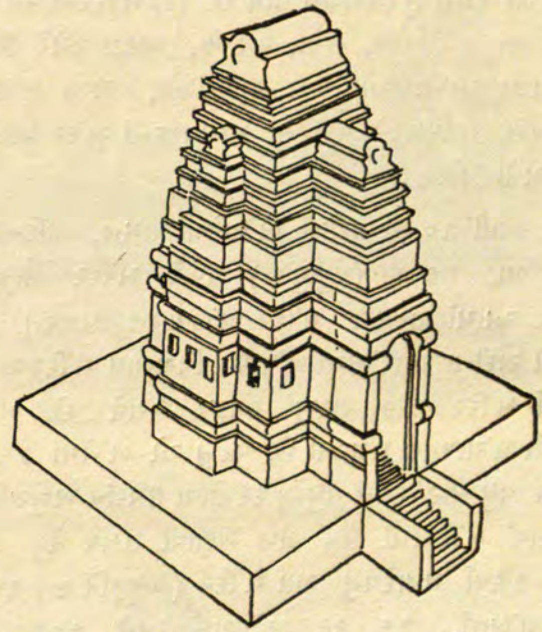
ઉત્તર કાલમાં કોનારકના સૂર્યમંદિરમાં ઓરિસ્સા શૈલી ચરમ સીમાએ પહોંચે છે.

મધ્યપ્રદેશ

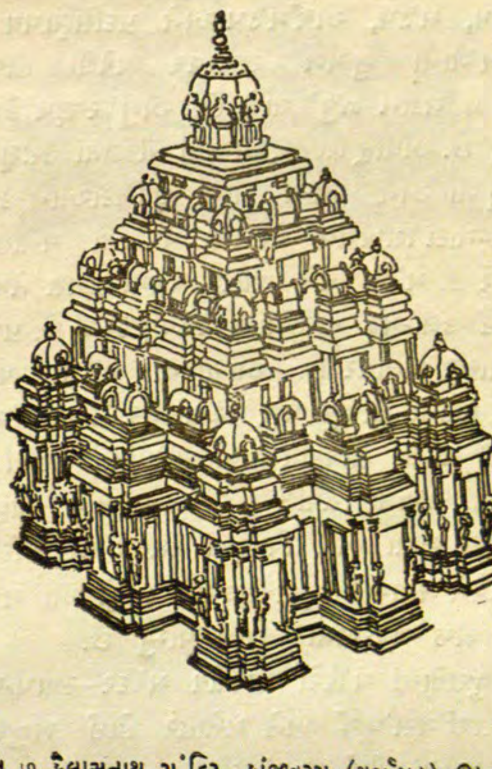
મધ્ય પ્રદેશમાં પણ નાગર શૈલીના મંદિર-સ્થાપત્ય-ની પ્રાદેશિક શૈલી ૮ મી ૯ મી સદીમાં વિકસવા લાગી અને ખજુરાહોનાં મંદિરોમાં પૂર્ણવિકાસમાં પરિણમેલી જોવા મળે છે.

ઉત્તમોત્તમ શિલ્પ માટે જાણીતું ખજુરાહો સતના અને છત્રપુરના મુખ્ય રસ્તે પન્નાથી લગભગ ૧૦ માઈલ દૂર આવેલું મંદિર-નગર છે. એ ચંદેલ્લ રાજાઓની ઈ.સ. ૯૫૦–૧૦૫૦ના રાજ્યકાલ દરમ્યાન રાજધાની હતી. આ સ્થળે ૮૫ જેટલાં ભવ્ય અને સુંદર મંદિરો બંધાયાં. આમાં મુખ્યત્વે શૈવ, કેટલાંક વૈષ્ણવ અને બાકીનાં જૈન છે. અત્યારે વીસેક મંદિરો જળવાયાં છે.

આ મંદિરોની કેટલીક વિશિષ્ટતા નોંધપાત્ર છે. (૧) આ મંદિરો ઘણી ઊંચી નકકર પીઠ ઉપર બાંધેલાં છે. મંદિરને ફરતો પ્રાકાર નથી. ઊંચાઈ કે વિશાળતા ઓરિસ્સા શૈલીના પ્રમાણમાં ઓછી છે. આમ છતાં મંદિરનું કુશળ સંયોજન, સરસ દેખાવ અને આકર્ષક શિલ્પોને કારણે અસરકારક જણાય છે. (૨) તલદર્શનમાં ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, મંડપ અને મુખમંડપ (ચોકી) અને વિકસિત મંદિરોમાં ઢાંકેલો પ્રદક્ષિણાપથ હોય છે. (૩) ઊર્ધ્વમાનની દૃષ્ટિએ મંદિરની ઊંચાઈ પીઠ, મંડોવર અને શિખરમાં વહેંચાઈ જાય છે. મંડોવરમાં ઝરૂખાવાળી બારીઓ ગર્ભગૃહમાં પ્રકાશ અને હવા આપે છે. શિખરની ઊભી રેખાઓ વળાંક લઈ આમલક ઉપર કેન્દ્રિત થાય છે. શિખર ઉપર



આકૃતિ ૬ ભીતરગાંવનું મંદિર



આકૃતિ ૭ કૈલાસનાથ મંદિર, કાંજીવરમ (ગર્ભગૃહ) ઊર્ધ્વ–દર્શન

ઉર:શૃંગો અને શૃંગિકાઓ હોય છે. (૪) મંદિરની અંદર અને બહાર દીવાલો, છતો, સ્તંભો, પાટડા વગેરે ઉપર દિક્પાલો, અપ્સરાઓ, સૂર–સુંદરીઓ, કામરત યુગલો, વિદ્યાધરો, નાયિકાઓ વગેરેનાં માનવકદનાં સુંદર શિલ્પ-સુશોભનો છે.

અહીં ૧૦ મી સદીમાં બંધાયેલાં વામન, આદિનાથ, જગદંબા, લક્ષ્મણ (ચતુર્ભુજ) વગેરે મંદિર ગણાવી શકાય. આમાં લક્ષ્મણ મંદિર પંચાયતન પ્રકારનું છે. ૧૧મી સદીના આરંભમાં બંધાયેલ વિશ્વનાથ મંદિર અને કંદર્યા મંદિર એક સરખું સ્વરૂપ ધરાવે છે. બંને મંદિરો પંચાયતન પ્રકારનાં છે; પરંતુ એ બંનેમાં કંદર્યા મંદિર વધુ મોટું અને વધુ સુંદર હોવા ઉપરાંત ખજુરાહો-નાં સર્વ મંદિરોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાવી શકાય તેવું છે.

કંદર્યા મહાદેવનું આ મંદિર (આકૃતિ ૯) ૧૦૨ ફૂટ લંબાઈ, ૬૭ ફૂટ પહોળાઈ અને ૧૦૨ ફૂટ ઊંચાઈ (૩૧ × ૨૦ × ૩૧ મીટર માપ) ધરાવતું સુંદર મંદિર છે. એમાં ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, મહામંડપ, મંડપ, અર્ધમંડપ અને પ્રદક્ષિણાપથ એ છયે અંગોનો સુભગ સમન્વય થયેલો હોવાથી તે એક જ મકાન જેવું લાગે છે. એનું સ્વરૂપ કૈલાસ પ્રાસાદનું છે. અર્થાત્ શિખર, એમાંથી નીકળતાં ઉર:શૃંગો, નાનાં શૃંગો અને નાની નાની શૃંગિકાઓને કારણે તે નાનાં–મોટાં શિખરોથી ઘેરાયેલા પર્વતની મનોહરતા ધારણ કરે છે. મંડપ અને પ્રદક્ષિણાપથમાં પ્રકાશ તેમ જ હવા માટે કલાત્મક બારીઓની ગોઠવણ કરેલી છે. પ્રવેશ-દ્વારનું તોરણ મનોહર છે. આગળના મંડપો પરનાં પિરામિડ ઘાટનાં છાવણ પણ આમલક, કલશ અને શિખરની નાની પ્રતિકૃતિઓથી સુશોભિત કરાયાં છે. ગર્ભગૃહના મધ્યમાં શિવલિંગ છે. તેની બંને બાજુની દીવાલો પર બ્રહ્મા અને વિષ્ણુનાં શિલ્પ છે. મંદિરની અંદર અને બહારનાં ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પોને કારણે આ મંદિર ભારતનાં શ્રેષ્ઠ મંદિરોમાં ગણના પામ્યું છે.

ખજુરાહોનાં મંદિરો ભારતીય મંદિર—સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ સર્વાંગસંપૂર્ણ અને મનોહર હોઈ ખજુરાહો ભારતીય કલાનું તીર્થ બન્યું છે.

નાગર શૈલીનું વધુ વિકસિત રૂપ જબલપુર પાસેના ભેડાઘાટના ૬૪ જોગણીના મંદિરમાં અને ગ્વાલિયરના સાસબહુ (ઈ. સ. ૧૦૯૩)ના વૈષ્ણવ મંદિર તથા ત્યાંનાં અન્ય શૈવમંદિરોમાં પણ દૃષ્ટગોચર થાય છે.

ગુજરાતમાં આ કાલ દરમ્યાન નાગર પરંપરાની ચૌલુક્ય કે સોલંકી મંદિર સ્થાપત્ય શૈલીનો પ્રબળ વિકાસ થયો અને એ શૈલીએ ઠેર ઠેર મંદિરો બંધાયાં, જેનું વિગતવાર નિરૂપણ ગુજરાતના અલગ ખંડમાં કરવામાં આવ્યું છે.

રાજસ્થાન

આ સમય દરમ્યાન રાજસ્થાનમાં પણ નાગર શૈલીના આભૂષણરૂપ અનેક મંદિરોની રચના થઈ. એમાંનાં ઘણાં-ખરા નાશ પામ્યાં છે. આ સમયનાં ઉપલબ્ધ મંદિરોમાં કિરાડુ અને ઉદયપુરનાં મંદિરો જાણીતાં છે.

કિરાડુ (મારવાડ)માં આવેલું વિષ્ણુનું પ્રાચીન મંદિર તેમજ ૧૧ મી સદીનું સોમનાથ મંદિર પ્રસિદ્ધ છે, એની પીઠિકા ઉપર કિન્નરથર, ગજથર, અશ્વથર અને નરથર કોતરેલા છે. શિખરનો ઉપરનો ભાગ તૂટી ગયો છે. પણ અષ્ટભદ્રી મંડપ તથા અલંકૃત સ્તંભો ટકી રહ્યા છે. સ્તંભોનો પૂર્ણ વિકસિત ઘાટ મોઢેરાના સૂર્યમંદિરની યાદ અપાવે છે.

ઉદયપુરમાં આવેલું ઉદયેશ્વરનું મંદિર પરમાર શાખા-પ્રકારનો ઉત્તમ નમૂનો છે. તે રચના પરત્વે દખ્ખણનાં મંદિરો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ મંદિર ઈ. સ. ૧૦૫૯ અને ૧૦૮૦ વચ્ચે ઉદયાદિત્ય પરમારે કરાવેલું.

ઉત્તરભારતનાં અન્ય મંદિરો

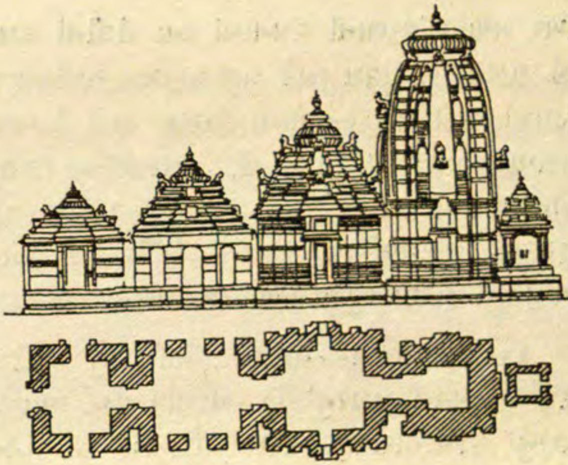
અભિલેખો પરથી ફલિત થાય છે કે ઉત્તરપ્રદેશ, પંજાબ, કાશ્મીર અને હિમાચલ પ્રદેશમાં ઘણાં મંદિરો બંધાયાં હતાં, પરંતુ એ બધાં નાશ પામ્યાં હોવાથી એમનું સ્વરૂપ જાણી શકાયું નથી.

બંગાળ

બંગાળમાં પણ આ કાલનાં મોટા ભાગનાં મંદિરો નાશ પામ્યાં છે. ઉપલબ્ધ મંદિરોમાં બહુલારા (જિ. બાંકુરા)-નું સિદ્ધેશ્વર મંદિર નાગર શૈલીનો ઉત્તમ નમૂનો ગણાય

છે. આ ઇંટેરી મંદિરની આસપાસ આઠ દેરીઓ હતી. ત્રિકોણાકાર બારીયુક્ત પ્રવેશદ્વાર, વિવિધ થરયુક્ત પીઠ, પાંચ રથમાં વિભક્ત મંડોવર, ત્રણ બાજુએ નાના શિખરવાળા ગોખલા અને શિખરની ગંડીમાં ચૈત્ય બારી, જાળી અને લઘુ શિખરોનાં સુશોભન એ આ મંદિરની તરી આવતી વિશેષતાઓ છે.

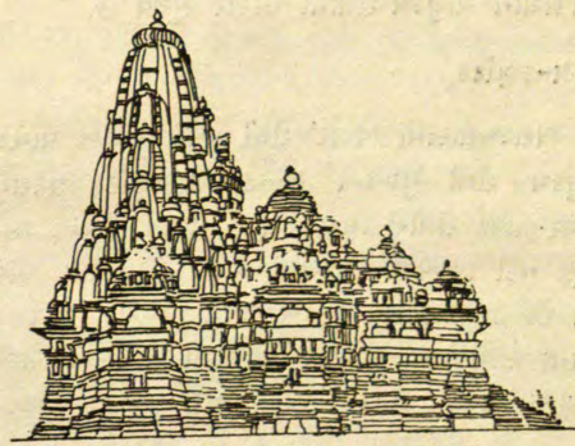
દેહાર (જિ. બાંકુરા)માં આવેલાં પથ્થરનાં બે પ્રાચીન મંદિરો અને સુંદરબનનું 'જટાર દેઉલ' નામનું ઇંટેરી મંદિર સંભવત: આ સમયગાળાનાં છે. આ મંદિરો સુરેખ, સપ્રમાણ અને આછા અલંકરણયુક્ત હોવાથી મનોહર લાગે છે.



આકૃતિ ૮ અનંત વાસુદેવ મંદિર, ભુવનેશ્વર

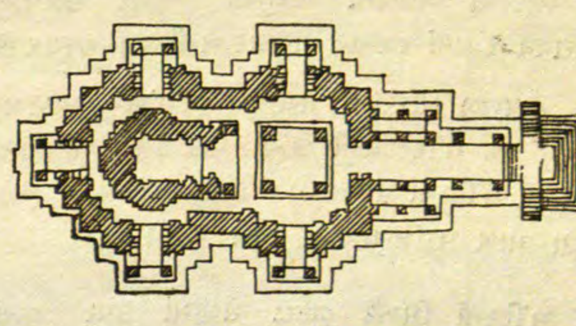
દખ્ખણ

ઉત્તરની સોલંકી અને દક્ષિણની ચાલુક્ય શૈલીનો પ્રભાવ ઝીલીને મંદિર સ્થાપત્યની એક મિશ્ર શૈલી તાપી અને ગોદાવરી વચ્ચેના પ્રદેશમાં ૧૧મી થી ૧૩મી સદી સુધીમાં પ્રચલિત બની. એનાં મુખ્ય મુખ્ય લક્ષણો આ પ્રમાણે હતાં : (૧) ગુજરાતમાં મંદિરના શિખર ઉપર ચડતાં ઉર:શૃંગો પાયાથી શિખરના અર્ધભાગ વટાવીને અટકી જતાં તે આ શૈલીમાં હવે છેક ટોચ સુધી લંબાવવામાં આવ્યાં. એ ઉર:શૃંગોની ખાલી જગ્યામાં પાયાથી ટોચ સુધી ક્રમશ: ઘટતી જતી શિખરઘાટની શૃંગિકાઓની ઉતરડ કરવામાં આવી, (૨) મંડપની સંવરણામાં એક જ ઘાટ પુનરાવર્તન પામવા લાગ્યો, (૩) મંદિરના તલમાનમાં પ્રક્ષેપો વધતાં બહારનો ભાગ તદ્દન તારાકાર થઈ ગયો, (૪) મંદિરના થરવાળાના ઘાટમાં 'કણી'નું મંડપના સ્તંભો, દ્વારશાખના સ્તંભો સહિત પુનરાવર્તન થવા લાગ્યું, (૫) સામાન્ય રીતે આ મંદિરોને ગર્ભગૃહ અને મંડપ હોય છે. મંડપમાં ત્રણ પ્રવેશદ્વાર રાખવામાં આવે છે ને તેની આગળ એકેક મુખમંડપ હોય છે. કેટલાંક મંદિરોમાં સહિયારો મંડપ ધરાવતાં ત્રણ ગર્ભગૃહ હોય છે. આમાં પણ મંડપની આગળ મુખમંડપ કરેલો હોય છે.



આકૃતિ ૯ (અ) કંદર્યા મહાદેવ, ખજુરાહો

ઈ. સ. ૧૦૬૦ નું અંબરનાથ(જિ. થાણા)નું મંદિર આનો ઉત્તમ નમૂનો ગણાય. ગર્ભગૃહ, મંડપ,



આકૃતિ ૯ (આ) કંદર્યા મહાદેવનું તલમાન

શિખર તથા સંવરણાની રચનામાં આ શૈલીનાં લક્ષણો જોઈ શકાય છે. પ્રવેશ માટે ત્રણ શણગાર ચોકીઓ છે. મંડપમાં વચ્ચે ચાર સ્તંભોનો ચોરસ અને તે ચોરસ આસપાસ બાર અર્ધસ્તંભ છે. બલસણે(જિ. ખાનદેશ)નાં ૧૧ મી સદીનાં નવ પ્રાચીન મંદિરો પૈકી ત્રિકૂટાચલ ત્રિ–ગર્ભગૃહ પ્રકારનું મંદિર છે. એના ગર્ભગૃહની દ્વારશાખનું શિલ્પ ઉચ્ચકોટિનું છે.

૧૨મી સદીના સિન્નાર (જિ. નાસિક)નું ગોંડેશ્વર મંદિર પંચાયતન પ્રકારનું છે. પેડગાંવ (જિ. અહમદનગર)નું લક્ષ્મીનારાયણ મંદિર નોંધપાત્ર છે. એના સ્તંભોમાં 'ઘટપલ્લવ' ઘાટ જોવા મળે છે, જે ગુજરાતની અસર છે. એજ પ્રમાણે મંડપની દીવાલોમાંની જાળીઓ પૂર્વકાલીન ચાલુક્ય શૈલીની અસર સૂચવે છે.

આન્ધ્ર–કર્ણાટક

શિલ્પશાસ્ત્રમાં 'વેસર' શૈલી તરીકે ઉલ્લેખ પામેલી ચાલુક્ય શૈલી મુખ્યત્વે કન્નડભાષી કર્ણાટક પ્રદેશનું નાગર-દ્રાવિડ શૈલીનું મિશ્ર સ્વરૂપ ગણાય. વિન્ધ્ય અને કૃષ્ણા નદી વચ્ચેના પ્રદેશમાં એ સામાન્યત: જોવા મળે છે. ઉત્તરકાલીન ચાલુક્યો અને તેમના હોયસળ વંશના સામંતોના રાજ્યકાલ (૧૧મી થી ૧૩મી સદી) દરમ્યાન ચાલુક્ય શૈલીનાં ઘણાં ઉત્તમ મંદિરો રચાયાં.

ચાલુક્ય શૈલીમાં ગર્ભગૃહ, શુકનાસી (અંતરાલ), નવરંગ (મંડપ) અને કવચિત્ મુખમંડપ જોવા મળે છે. ક્યારેક એકથી વધુ મંદિરોનું સંયોજન થયેલું નજરે પડે છે. મંદિરની બહારની બાજુએ ભદ્રાદિ પ્રક્ષેપોનું પુનરાવર્તન થતાં તલમાન તારાકાર બની જતું જણાય છે.

હોયસળ મંદિરોનું તલમાન ઘણુંખરું અષ્ટભદ્ર પ્રકારનું છે. મંદિર ઘણી ઊંચી પીઠ ઉપર બાંધવામાં આવે છે. મંદિરમાં પ્રદક્ષિણાપથ હોતો નથી, પરંતુ ફરતો ખુલ્લો ભાગ પ્રદક્ષિણાપથનું કામ આપે છે.

મંદિરનાં શિખર દ્રાવિડ શૈલીમાં ઉપર જતાં નાનાં થતાં જતાં હોય છે. એક ઉપર એક આડા મજાલા (છાદ્ય) ચડાવવામાં આવે છે. શિખરની ટોચ ઘૂમટ ઘાટની હોય છે. છાદ્ય-પ્રાસાદની પદ્ધતિને કારણે આ શૈલીનાં મંદિરોનાં શિખર નીચાં લાગે છે. શિખર ફરતી એની નાની નાની પ્રતિકૃતિઓ એને સુંદર બનાવે છે. નવરંગ ઉપરનું છાવણ સપાટ હોય છે.

આ શૈલીનાં મંદિરોની વિશેષતા એની શિલ્પપ્રચુરતા છે. દીવાલની સપાટીમાં શિલ્પયુક્ત આડી રેખાઓ આ શૈલીમાં મુખ્ય સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારાયેલી લાગે છે. મંદિરમાં પીઠ, ગર્ભગૃહ અને મંડપની દીવાલોમાં શિલ્પ-થર ચારે તરફ ફરી વળે છે. એમાં ગજથર, અશ્વથર, ગ્રાસપટ્ટી અને એના ઉપર રામાયણ–મહાભારતના પ્રસંગોનાં વિવિધ દશ્યોનો પહોળો પટ્ટ હોય છે. એના ઉપર વ્યાલથર અને હંસથર હોય છે. ગર્ભગૃહના મંડોવરના ગોખલામાં દેવ-દેવીઓની સુંદર પ્રતિમાઓ હોય છે.

એજ પ્રમાણે અલંકૃત સ્તંભ-રચના ચાલુક્ય શૈલીની વિશેષતા છે. સ્તંભની નીચે ચોરસ કુંભી, તેના ઉપર ઘંટાકારે દંડનો નીચલો ભાગ, વૃત્તાકાર સરુ અને ભરણી, ભરણીના મહાકાય ટેકાઓમાં મદનકાય શિલ્પો વગેરે સુંદર કલાકૃતિ જેવાં લાગે છે.

અગિયારમી સદીમાં બંધાયેલાં કુક્કનુર (જિ.હૈદરાબાદ)ના કલેશ્વર મંદિરમાં શિખરનો ઘાટ ચાલુક્ય શૈલીના પ્રારંભનો સૂચક છે. ધારવાડ જિલ્લાનાં ગદગ પાસે આવેલ લકકુંડીનાં જૈન મંદિર, ચૌદાદમપુરનું મુકતેશ્વર મંદિર તથા હરલહલ્લીના સોમેશ્વર મંદિરમાં આ શૈલીનું વિકસિત રૂપ જોવા મળે છે. જ્યારે બારમા સદીમાં બંધાયેલાં મંદિરોમાં લકકુંડીનું કાશીવિશ્વેશ્વર મંદિર કાટખૂણે જોડેલાં ગર્ભગૃહોવાળું દ્વિકૂટાચલ મંદિર છે. એની દ્વારશાખાનું શિલ્પ સુંદર છે, જ્યારે ઈત્તગી (જિ. હૈદરાબાદ)નું મહાદેવનું મંદિર ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, ગૂઢ મંડપ, સભામંડપ અને મુખમંડપનું બનેલું છે. બધાં અંગો પ્રમાણસર બનાવેલાં છે. સભા મંડપ, પીઠ, મંડોવર, શિખર અને સ્તંભો શિલ્પ-સમૃદ્ધિથી ભરપૂર છે. સ્તંભોનો ઘાટ કમનીય છે. ડંબલ (જિ. ધારવાડ)નું દોદ્દા

બાસપ્પનું મંદિર અષ્ટભદ્ર તલમાન ધરાવે છે. એમાં ગર્ભગૃહમાં ઓગણીસ અને મંડપમાં એકવીસ પ્રક્ષેપોથી તારાકાર રચાયો છે.

માયસોર પ્રદેશમાં હોયસળ રાજાઓના શાસન દરમ્યાન ચાલુક્ય શૈલી પરાકાષ્ટાએ પહોંચી. હોયસળ મંદિરો ચાલુક્ય શૈલીનાં લક્ષણો ઉપરાંત કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવે છે. એમાં એક વચલા મંડપની આસપાસ બે થી પાંચ ગર્ભગૃહ કરેલાં હોય છે. પીઠ ઉપર શિલ્પ પ્રચુર માત્રામાં જોવા મળે છે. શિખર દ્રાવિડ ઘાટનાં હોય છે, પણ સાથે નાગર શૈલીની ઊભી રેખાઓ પણ જોવા મળે છે. શિલ્પ—પ્રચુરતાને કારણે સ્થાપત્ય ગૌણ બનેલું જણાય છે. આ શૈલીનાં અનેક મંદિરો માયસોરમાં જોવા મળે છે. એમાં ઈ.સ. ૧૧૧૭નું બેલુર(જિ. હસન)નું ચેન્ના કેશવ મંદિર જાણીતું છે. ઊંચી સુશોભિત પીઠ ઉપર પૂર્વાભિમુખ ઊભેલા આ મંદિરમાં મંડપની ત્રણ બાજુએ પગથિયાવાળાં પ્રવેશદ્વારો અને તે પગથિયાંની બે બાજુ એકેક શિખરાન્વિત દેવકુલિકા જોવા મળે છે. એમાં દિવ્ય દ્વારપાલોની પૂરા મનુષ્યકદની પ્રતિમાઓ સ્થાપેલી છે. મુખ્ય મંદિરની ત્રણેય બાજુ એકેક ભવ્ય મંદિર છે. દ્વારશાખ, ઉદુમ્બર અને ઉત્તરાંગ શિલ્પપ્રચુર છે. શિલ્પીઓની કલા અહીં ચરમસીમાએ પહોંચેલી જણાય છે.

ત્યારબાદ તેરમી સદીમાં એવાં જ સુંદર મંદિરો બનતાં રહ્યાં; જેમાં માયસોરની દક્ષિણે સોમનાથપુરનું કેશવ મંદિર અને હલેબીડનું હોયસળેશ્વર શ્રેષ્ઠ છે.

સુદૂર દક્ષિણ

આ કાળ દરમ્યાન ચોળ રાજાઓના આશ્રય નીચે ભવ્ય મંદિરો બંધાયાં.

વિશાળકાય વિમાન (શિખર), મધ્યમાં વિસ્તૃત ચોક અને ગોપુરમ્ એ ચોળ શૈલીનાં મંદિરોની વિશેષતા છે. દક્ષિણમાં પલ્લવ રાજાઓના અમલ દરમ્યાન દ્રાવિડ શૈલી પ્રચલિત થયેલી. એ શૈલીને ચોળ રાજાઓએ ભારે પ્રોત્સાહન આપતાં એમાંથી ચોળ શૈલી પાંગરી. આ શૈલીનું સર્વશ્રેષ્ઠ મંદિર તાંજોરનું રાજરાજેશ્વર અથવા બૃહદીશ્વર નામે પ્રસિદ્ધ છે. રાજરાજ ચોળે (ઈ.સ. ૯૮૫-૧૦૧૪) એ બંધાવેલું. ૫૦૦'×૨૫૦' (૧૫૨×૭૬ મીટર) ના પ્રાકારયુક્ત ચોગાનમાં બંધામેલ આ મંદિરનું છેક આગળનું ગોપુરમ્ એ પછીના સમયનું ઉમેરણ છે. અંદરના ગોપુરમ્ દ્વારા મુખ્ય ચોકમાં જવાય છે. ચોકને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ છે. બહારનો અને અંદરનો ચોક ૨૫૦'×૨૫૦' (૭૬×૭૬ મીટર) નો છે. અંદરના ચોકમાં પાછળના ભાગમાં ઊંચા વિમાન સહિતનું ગર્ભગૃહ છે. તેની સમ્મુખ મંડપ, મુખમંડપ અને નંદિમંડપ છે. શિખર જમીનથી ૧૯૦' (૫૮ મીટર) ઊંચું છે. આવડું મોટું ભવ્ય મંદિર અન્યત્ર ક્યાંય નથી. આ મંદિરની ઊંચાઈ ત્રણ ભાગોમાં વહેંચાય છે: (૧) નીચેનો સીધો ભાગ, જે ૫૦' (૧૫ મીટર) ઊંચો છે. આમાં મંડોવરમાં સુંદર ગોખલા કાઢેલા છે. મંડોવરના ઊભા પ્રક્ષેપો છેક ટોચ સુધી પહોંચે છે. (૨) પિરામિડ ઘાટનું શિખર ઉત્તરોત્તર નાના થતા જતા તેર મજલા (ભૂમિકા) ધરાવે છે. શિખર ઉપર ચડતા પ્રક્ષેપો આડા પટ્ટાથી કલામય રીતે છેદાય છે. (૩) ટોચે લગભગ ૨૬' (૮ મીટર)ની સુંદર સ્તૂપિકા છે. સભામંડપ સમચોરસ છે. ગર્ભગૃહમાં ૧૩' (૪ મીટર) ઊંચું નક્કર પથ્થરનું શિવલિંગ છે. એક જ પાષાણમાંથી કંડારેલો બારેક ફૂટ (૪ મીટર) ઊંચો નંદિ, નંદિમંડપમાં પ્રતિષ્ઠિત છે. પીઠ, પ્રદક્ષિણાપથ, શિખર વગેરે દેવદેવીઓનાં શિલ્પોથી ખચિત છે. એના વિશાળ કદમાં રહેલી સંવાદિતા અને આકર્ષક સુશોભનો આ મંદિરને ભારતીય મંદિરોની શ્રેણીમાં અગ્રહરોળમાં બેસાડે છે.

રાજેન્દ્ર ચોળે (ઈ. સ. ૧૦૧૨—૧૦૪૪) પોતાની નવી રાજધાની ગંગઈકોંડચોળપુરમ્‌માં રાજપ્રાસાદ અને મંદિરો બંધાવેલાં. ઈ. સ. ૧૦૨૫માં અહીં બંધાવેલું મંદિર અત્યંત સુંદર, કલાત્મક અને પ્રભાવશાળી છે. પ્રાકારવાળા વિશાળ ચોકમાં એ બાંધેલું છે. આ મંદિરનો મંડપ ધ્યાનાકર્ષક છે. ૧૭૫'×૯૫' (૫૩×૨૯ મીટર) ના મંડપની છત ૧૫૦ સ્તંભોવડે ટેકવેલી છે. વિતાન સપાટ અને નીચું છે, જો કે અંતરાલ ઉપરનું વિતાન

એનાથી જરા ઊંચું છે. ૧૦૦'×૧૦૦' (૩૦.૪×૩૦.૪ મીટર)ના વિશાળ ગર્ભગૃહ ઉપર માત્ર ૧૬૦' (૪૮.૭ મીટર) ઊંચું આઠ મજલાવાળું શિખર છે.

તત્કાલીન દ્રાવિડી શૈલીની સર્વશ્રેષ્ઠ અભિવ્યક્તિ આ બે મહામંદિરોમાં વ્યક્ત થઈ છે. આ મંદિરોના ચોકમાં પ્રવેશ કરવાનાં સ્થાનોમાં કરેલાં સંખ્યામાં ૧ થી ૪ અને ક્યારેક ૧૪ મજલા સુધીનાં ભવ્ય ગોપુરમ્ અજોડ છે.

સલ્તનત કાલ (ઈ. સ. ૧૨૦૬–૧૫૨૬)

પ્રસ્તુત કાલ દરમ્યાન મંદિરો બાંધવાની કે જીર્ણોદ્ધાર કરવાની પ્રવૃત્તિમાં ભારે ઓટ આવી. મુસલમાનોને હાથે અથવા કાળબળે ઘણાં મંદિરો નાશ પામ્યાં. એ પૈકીનાં જૂજ મંદિરો જીર્ણોદ્ધાર પામ્યાં. મુસ્લિમ રાજ્યોમાં હિંદુ સ્થાપત્યને પ્રોત્સાહન મળ્યું નહિ, અને એવાં રાજ્યોનો પ્રસાર વ્યાપક પ્રમાણમાં હોઈ ઉત્તર ભારતમાં નવાં મંદિરો બાંધવાની પ્રવૃત્તિ લગભગ બંધ પડી. આમ છતાં, આ ગાળા દરમ્યાન થયેલાં હિંદુ રાજ્યોમાં કેટલાંક ભવ્ય મંદિરો બંધાયાં. આમાં ૧૩ મી સદી દરમ્યાન ઓરિસ્સા, ગુજરાત અને દખ્ખણમાં તેમજ ત્યાર બાદ મેવાડ, મદુરા અને વિજયગરમાં બંધાયેલ મંદિરોનો ખાસ નિર્દેશ કરી શકાય. રચના પરત્વે આ મંદિરો તેઓની પૂર્વકાલીન સ્થાનિક શૈલીને ઘણે અંશે અનુસરતાં હતાં.

ઓરિસ્સા

ઓરિસ્સામાં પૂર્વકાલીન સ્થાનિક નાગર શૈલીનો આ કાલમાં વિકાસ જોવા મળે છે. ગંગવંશના રાજા નરસિંહ ૧ લા (ઈ. સ. ૧૨૩૮–૬૪)એ બંધાવેલ કોનારકનું સૂર્યમંદિર આ સમયની સ્થાપત્ય તેમજ શિલ્પકલાની વિકાસકૂચનો ખ્યાલ આપે છે. મંદિરને સૂર્યદેવના રથનું સ્વરૂપ આપેલું છે. પીઠમાં બંને બાજુ ૩.૩ મીટર ઊંચા અલંકૃત ચક્રોવાળા એ રથને સાત ઘોડા ખેંચતા હોય એવું નયનરમ્ય દશ્ય ખડું થાય છે. આયોજન અને રચના પરત્વે સમગ્ર મંદિર સંપૂર્ણ અને અનુપમ બન્યું છે. ૮૬૫'×૫૪૦' (૨૬૩.૬× ૧૬૪.૬ મીટર)ના પ્રાંગણમાં ઊંચા પિષ્ટ(પીઠ) ઉપર ૨૧૫' (૬૮.૬ મીટર) ઊંચા દેઉલ(ગર્ભગૃહ)ની સમ્મુખ કરેલું ૧૦૦'×૧૦૦' (૩૦.૪×૩૦.૪ મીટર)નું સમચોરસ અને ૧૦૦' (૩૦.૪ મીટર) ઊંચું જગમોહન(મંડપ) એની ભવ્યતાનો ખ્યાલ આપે છે. એની સમ્મુખ છૂટો નાટમંડપ (નૃત્યમંડપ) છે. અત્યારે માત્ર જગમોહન જ છે, છતાં એના પરથી મંદિરની ભવ્યતા અને અસ્મિતાનો અંદાજ, ખચિત મળે છે.

ગુજરાત

ગુજરાતમાં વાઘેલા સોલંકી રાજવીઓ(૧૩મીસદી)ના આશ્રયે, ખાસ કરીને વસ્તુપાલ અને તેજપાલ એ બે પ્રાગ્વાટ બંધુઓ અને બીજા સખી દાતાઓની ઉદાર સખાવતોને લઈને અનેક દેવાલયો બંધાયાં. આબૂ, શત્રુંજય, ગિરનાર અને બીજાં અનેક સ્થળોએ બંધાયેલાં મંદિરો આનાં પ્રમાણ છે. બધાં મંદિરો પૂર્વકાલમાં વિકસેલી સ્થાનિક ચૌલુક્ય શૈલીએ બંધાયાં હતાં. આ અંગે આ પ્રકરણમાં અલગ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

રાજસ્થાન

રાજસ્થાનમાં પણ આ સમયગાળા દરમ્યાન મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારનું કાર્ય થતું રહ્યું. કેટલાંક નવાં મંદિરો પણ બન્યાં. એમાં રાણકપુરનું જૈન મંદિર તેની મંડપ વ્યવસ્થાને લઈને શ્રેષ્ઠ બન્યું છે. ચતુર્મુખ પ્રાસાદ, ૨૯ મંડપો અને ૧૪૨૪ સ્તંભો વડે શોભતું આ મંદિર ૪૦,૦૦૦ ચોરસ ફૂટ (૩૭૧૬ ચો.મી) વિસ્તારમાં છે. ત્રણ ભૂમિકાવાળા આ મંદિરના ૪૨૦ સ્તંભો, રચના અને શિલ્પની દષ્ટિએ એક બીજાથી જુદા તરી આવે છે. વચ્ચેનું મુખ્ય મંદિર અને ચાર દિશાનાં ચાર મંદિરોથી શોભતા મંદિરના પ્રાંગણમાં ફરતી ૮૩ દેવકુલિકાઓ છે. મંદિરો અને દેવકુલિકાઓનાં શિખરો આકર્ષક અને પ્રભાવશાળી બન્યાં છે. મુખ્ય મંદિરમાં ઋષભદેવ ભગવાનની ચૌમુખ પ્રતિમાઓ પધરાવેલી છે. એ ગર્ભગૃહને ચાર દ્વાર છે. ઉપરના મજલે પણ આવું જ ચાર દ્વાર યુક્ત ગર્ભગૃહ છે.

આ મંદિર "ત્રૈલોક્યદીપક" નામે ઓળખાય છે. આથી રાજસ્થાનમાં આબુની કોયણી (કોતરણી) અને રાણપુર (રાણકપુર)ની માયણી (મંડપ વ્યવસ્થા) પ્રસિદ્ધ લોકોક્તિ બની છે.

દખ્ખણ

અહીં પૂર્વ સલ્તનતકાળ દરમ્યાન પ્રચલિત થયેલ દખ્ખણી શૈલીએ બંધાયેલાં નાગનાથ મંદિર (જિ. ઔંધ), દૈત્યસૂદન મંદિર (જિ. લોનાર) અને સતગાંવનું વિષ્ણુ મંદિર નોંધપાત્ર છે. આ મંદિરો ૧૩મી સદી દરમ્યાન બંધાયાં હતાં.

દખ્ખણી શૈલીની ઉપશૈલીનો વિકાસ દેવગિરિમાં રાજા રામચંદ્રના મંત્રી હેમાડપંતીએ કર્યો હતો. આ શૈલીનાં મંદિરોમાં ભારે પ્રમાણ અને બહારની દીવાલોમાં શિલ્પનો અભાવ જોવા મળે છે.

માયસોર

૧૨મી શતાબ્દી દરમ્યાન પ્રચલિત ચાલુક્ય શૈલીમાંથી હોયસળ શૈલીનો અહીં વિકાસ થયો હતો. હોયસળ રાજાઓના પ્રોત્સાહનથી બંધાયેલાં મંદિરોમાં માયસોરની દક્ષિણમાં બેલુર પાસે આવેલું હલેબીડ મંદિર આ શૈલીનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

ઈ. સ. ૧૨૬૮માં બંધાયેલું ત્યાંનું કેશવ મંદિર સ્વસ્તિકાકાર ધરાવે છે. એમાં નવરંગ(મંડપ)ની ત્રણ બાજુએ ત્રણ ગર્ભગૃહ અને પૂર્વમાં મુખમંડપ છે. ચોકને ફરતી ૬૪ દેરીઓ કરી છે. દરેક ગર્ભગૃહની આગળના ભાગમાં શુકનાસી (અંતરાલ) છે. નવરંગ અને મુખમંડપનું વિતાન સપાટ છે. દરેક ગર્ભગૃહ માત્ર ૩૦' (૯.૧ મીટર) ઊંચું છે. મંદિરનાં બધાં અંગો સપ્રમાણ છે. પીઠ, મંડોવર, છતો, સ્તંભો તેમજ દ્વાર ઉપરનાં શિલ્પો સુંદર અને નયનરમ્ય છે. ૧૩મી સદીના અંતમાં આરંભાયેલું આ મંદિર ૧૪મી સદીમાં હોયસળ રાજ્યની પડતી થતાં અપૂર્ણ રહી ગયું. છત અને શિખર અપૂર્ણ હોવા છતાં અંગોની સપ્રમાણતા અને શિલ્પોની ચારુતા મંદિરને અદ્વિતીય આકર્ષક બનાવે છે. એમાં ગર્ભગૃહ, અંતરાલ અને નવરંગ એવા વિભાગો રચના પરત્વે ગણાવી શકાય. એમાં ભિન્ન ભિન્ન મંદિરોને સમાંતરે ગોઠવી અર્ધમંડપ વડે સાંકળી દીધાં છે. બંને આગળ નંદિમંડપ છે. મંદિરની સંયુક્તપીઠના નવ સળંગ સુશોભિત થર, દેવ-દેવીઓનાં શિલ્પો, ચારસો ફૂટ લાંબો વિશાળ શિલ્પપટ્ટ, સ્તંભો, કક્ષાસનો, જાળીઓની પડદી વગેરે સુંદર શિલ્પોનાં નયનરમ્ય નમૂના છે.

મદુરા

પૂર્વ-સલ્તનત કાળમાં પલ્લવો અને ચોળોએ મંદિર-સ્થાપત્યની પ્રચલિત કરેલી શૈલીએ એમના પછી સત્તા પર આવેલા પાંડ્ય રાજ્યમાં વિકાસ સાધ્યો. એમણે કરેલાં કેટલાંક પરિવર્તનોને કારણે એ શૈલી પાંડ્ય શૈલી કહેવાય છે. પાંડ્ય રાજવીઓએ સાહિત્યની તુલનામાં શિલ્પ—સ્થાપત્યને વિશેષ સમૃદ્ધ કર્યું.

પાંડ્ય શૈલીએ બંધાયેલાં મંદિરોનાં આયોજન, રચના—વિન્યાસ આદિમાં પરિવર્તન થયાં. ચોળ કાળમાં મંદિરોમાં ગર્ભગૃહ ઉપર સૌથી ઊંચું શિખર (વિમાન) કરવામાં આવતું. એ શિખર સૌથી ઊંચું કલાત્મક મુખ્ય અંગ હતું, બાકીનાં અંગો ગૌણ હતાં. પાંડ્ય શૈલીમાં મંદિરના શિખરને બદલે 'ગોપુરમ' પ્રધાન અંગ બન્યું. કેટલેક સ્થળે ગોપુરમ શિખર કરતાં પણ ઊંચાં બન્યાં. મંદિરની આસપાસ બે, ત્રણ કે વધુ પ્રાકારો બનાવી દરેકની મુખ્ય દિશામાં ગોપુરો બનાવવામાં આવ્યાં. પ્રાકારની દીવાલો સાદી રહી પણ ગોપુરનો ઇંચે ઇંચ ભાગ દેવ—દેવીઓ, ઋષિઓ, નર-નારીઓ વગેરેથી સુંદર અને ભાવપૂર્ણ સજાવટ પામ્યો. ગોપુરમ નીચેથી સામાન્યતઃ ચોરસ અને ઉપર જતાં ધીમે ધીમે સાંકડું થતું હોઈ પિરામિડનો આકાર ધારણ કરે છે. તેની ઊંચાઈના ભાગમાં અનેક મજલાઓની રચના કરેલી હોય છે. આ સમય દરમ્યાન બનેલાં મંદિરોમાં શ્રીરંગમ, ચિદંબરમ, કુંભકોણમ (તાંજોર જિલ્લો) અને તિરુવન્નમલાઈ (ઉત્તર આર્કોટ જિલ્લો)માં સર્વોત્તમ ગોપુરો જોવા મળે છે. આમાં ચિદંબરમ મંદિરનું પૂર્વ તરફનું સાત મજલાનું ગોપુરમ પાંડ્ય શૈલીનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

વિજયનગર

ઈ. સ. ૧૩૫૦–૧૫૬૫ દરમ્યાન વિજયનગર રાજ્યમાં સ્થાપત્યની વિશિષ્ટ શૈલીનો વિકાસ થયો, જે ત્યાંના શાસકોનો કલાપ્રેમ દર્શાવે છે.

વિજયનગરની શૈલીનાં મંદિરોની વિશિષ્ટતા વિશાળ પથ્થરોને કોરીને કરવામાં આવેલા ભવ્ય, કલાત્મક સ્તંભ છે. મંદિરની મધ્યમાં એક સ્તંભ અને ફરતી નાની સ્તંભાવલિઓ, એના પરનાં દેવી–દેવતા, મનુષ્ય, પશુ તેમજ મનુષ્ય-પશુનાં મિશ્ર શિલ્પો, યોદ્ધાઓ, નર્તકીઓ વગેરે જીવંત અને સુંદર શિલ્પોથી સમૃદ્ધ છે. આ પ્રકારના શિલ્પ–સમૃદ્ધ વિશાળ સ્તંભો વિજયનગર, કુંભકોણમ, શ્રીરંગમ તેમજ મદુરાનાં મંદિરોમાં જોઈ શકાય છે.

વિજયનગર શૈલીનાં મંદિરોમાં દેવતાગાર (ગર્ભગૃહ), સભામંડપ, મુખ્ય દેવતાની પત્ની (દેવી) માટે ઉત્તરમાં પૂર્વાભિમુખ 'અમ્મા મંદિર' અને મંદિરની આગળના ભાગે સુંદર 'કલ્યાણ મંડપ' હોય છે. આ શૈલીનાં મંદિરોમાં બેલુરનાં મંદિરો, કાંજીવરમનું એકાગ્રનાથ મંદિર, હમ્પી (વિજયનગરની પ્રાચીન રાજધાની)નું કૃષ્ણ દેવરાયે બંધાવેલ વિઠ્ઠલ મંદિર તથા હજારારામ મંદિર ગણાવી શકાય. આ બધાં મંદિરો નષ્ટ થઈ ગયાં છે. છતાં તેમના ધ્વંસાવશેષો પરથી તેમની ભવ્યતા અને કમનીય સુંદરતા છતી થયા વિના રહેતી નથી.

મુઘલ કાલ (ઈ. સ. ૧૫૨૬-૧૭૦૭)

મુઘલ કાલ દરમ્યાન ધર્મસહિષ્ણુતા લગભગ જળવાઈ રહી હોવાથી હિંદુ સ્થાપત્યને વેગ મળ્યો. પ્રાચીન મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર તથા નૂતન મંદિરો પણ થયાં. આ સમય દરમ્યાન ભવ્ય પ્રાસાદો, મંદિરો, ધર્મશાળાઓ વગેરે બંધાયાં, પરંતુ ઔરંગઝેબની અસહિષ્ણુ ધાર્મિકનીતિને કારણે એમાં ઓટ આવી. કેટલાકનો નાશ પણ કરાયો. આ સમયનાં પ્રસિદ્ધ મંદિરોમાં ગ્વાલિયરનું માન મંદિર, વૃંદાવનનાં ગોવિંદદેવનું મંદિર તેમજ બીજાં મંદિરો, અમૃતસરનું સુવર્ણ મંદિર, ઓરછાનું વીરસિંહ બુંદેલાએ બંધાવેલ મંદિર, મદુરાનું કેશવરાયનું મંદિર તથા ગોકુલ, હરદ્વાર, વારાણસી, અલાહાબાદ વગેરે સ્થાનોનાં મંદિરો નોંધપાત્ર છે. સ્થાપત્યકલાની દૃષ્ટિએ વૃંદાવનનાં મંદિરો અને દક્ષિણનાં નાયક શૈલીનાં મંદિરો વિશિષ્ટ છે.

૧૬મી સદીના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૭મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં બંધાયેલાં વૃંદાવનનાં મંદિરો નોંધપાત્ર છે. મોટા ભાગનાં મંદિરો લાલ પથ્થરથી બાંધેલાં છે. એમાં ગોવિંદદેવનું, રાધાવલ્લભનું, ગોપીનાથનું, જુગલ કિશોરનું અને મદનમોહનનું મંદિર ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાનાં ગણાવી શકાય. આમાં કેટલાકમાં મુસ્લિમોની અસર પણ જોવા મળે છે. મંડપની રચનામાં કમાનાકાર ગૂંથણી, જુગલકિશોર મંદિરનું અષ્ટકોણ તલદર્શન વાળું ગર્ભગૃહ, તેની સાથે જોડાયેલો લંબ ચોરસ મંડપ, પ્રવેશદ્વારમાં મુસ્લિમ અસર ધરાવતાં રૂપાંકનો; શિખરો, જે અષ્ટકોણમાંથી શંકુ આકાર ધારણ કરે છે, તે નોંધપાત્ર છે.

ઈ.સ. ૧૫૬૫ના તાલીકોટાના યુદ્ધ પછી નાયકવંશી રાજાઓના સમયમાં મદુરા અને તેની આજુબાજુનો પ્રદેશ હિંદુ સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર બન્યો. નાયક નરેશોએ પ્રાચીન મંદિરોને પ્રાકારથી મંડિત કરી કલાપૂર્ણ શિલ્પોથી સજાવ્યાં. તિરુમલ નાયકના સમય (ઈ. સ. ૧૬૨૩–૧૬૫૯) દરમ્યાન એક નૂતન શૈલીનો વિકાસ થયો. આ શૈલીને નાયક શૈલી કહે છે. આમાં પાંડ્ય શૈલીનાં ગોપુરોની શૈલીનો પૂર્ણ વિકાસ થતો જણાય છે. વિશાળ પ્રાંગણ, પ્રાકારમાં મંદિરની દિશામાં પડાળી, પ્રાકારની બંને તરફ મંદિરો, મંદિરો કરતાં ઊંચાં ગોપુરો, એમાં અનેક મજલાઓ વગેરે તેની વિશિષ્ટતા છે. એ જોતાં મંડપ, સભામંડપ, પ્રાસાદ, પ્રાંગણ, જળાશય, નિવાસગૃહ અને નાનાં મંદિરોથી આવૃત્ત સંપૂર્ણ ગામ કે શહેરનો ખ્યાલ આવે છે.

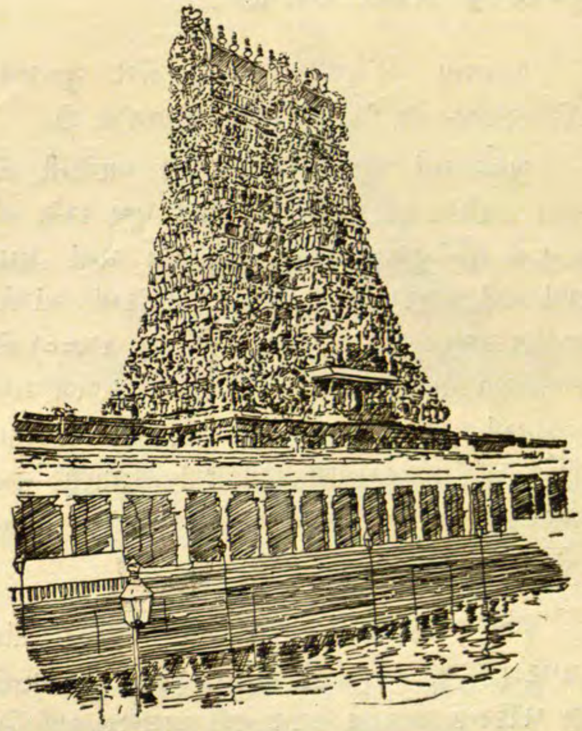
મદુરાનું મીનાક્ષી મંદિર આ શૈલીનો સર્વોત્તમ નમૂનો છે. ૮૫૦'×૭૨૫' (૨૫૯×૨૨૧ મીટર) વિસ્તારવાળું આ મંદિર બે ભાગમાં વહેંચાયેલું છે. એમાં સુંદરેશ્વર–શિવ અને મીનાક્ષી–પાર્વતી વિરાજે છે. ચાર દિશાનાં ચાર

ગોપુરો (આકૃતિ ૧૦) અને ૨૭ નાનાં ગોપુરોથી સમૃદ્ધ આ મંદિર એક સાથે બંધાયું જણાતું નથી. તેનાં મુખ્ય ગોપુર લગભગ ૧૫૦' (૪૫.૭ મીટર)ની ઊંચાઈ ધરાવે છે.

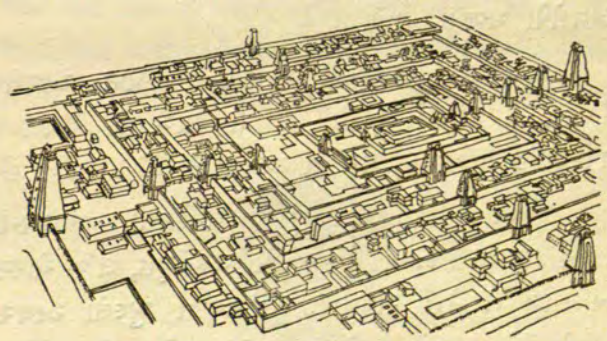
ત્રિચિનોપલ્લી પાસેનાં શ્રીરંગમ (આકૃતિ ૧૧) અને જંબુકેશ્વરનાં મંદિરો, ઉપરાંત રામેશ્વરમ, કુંભકોણમ, ચિદંબરમ અને તિન્નવેલીનાં મંદિરો પણ આ નાયક શૈલીના આભૂષણરૂપ નમૂના છે.

અર્વાચીન કાલ (ઈ. સ. ૧૭૦૭ પછી)

અર્વાચીન કાલમાં મરાઠા (ઈ. સ. ૧૭૦૭-૧૮૧૮)- અને અંગ્રેજ અમલ (૧૮૧૮-૧૯૪૭) દરમ્યાન તેમજ આઝાદી પ્રાપ્ત થયા પછીના અત્યારના કાલપટ સુધી દેશમાં નવાં મંદિરો પણ બંધાયાં. અલબત્ત, પુરાણાં મંદિરો મોટી સંખ્યામાં જીર્ણોદ્ધાર પામીને પૂજાવાં ચાલુ રહ્યાં. નવાં મંદિરો ઘણે અંશે સ્થાનિક પ્રચલિત શૈલીએ બંધાયાં. પ્રભાસમાં બંધાએલ સોમનાથનું વર્તમાન મંદિર (આકૃતિ ૧૨) આનું એક દષ્ટાંત છે. અલબત્ત, બ્રિટિશ કાલથી જટિલ રચના ધરાવતાં અને ઉપયોગિતાને નજર સમક્ષ રાખીને કેટલાંક ભવ્ય મંદિરો પણ બંધાયાં. આવાં મંદિરોમાં વિશાળ લંબચોરસ ગર્ભગૃહ, તેને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ અને તેની સમ્મુખ સેંકડો દર્શનાર્થીઓ ઊભા રહી શકે તેવો વિશાળ સ્તંભયુક્ત મંડપ, તેમાં હવા-ઊજાસ આવે એ માટે મંડપના પડખામાં વિથિકાઓ ઉપર માળની રચના કરવી વગેરે નોંધપાત્ર લક્ષણો જોવા મળે છે. દિલ્હીનું બિરલા મંદિર, વારાણસીનું માનસ મંદિર, ભોપાલનું લક્ષ્મીનારાયણ મંદિર, આગ્રાનું રાધાસ્વામી મંદિર, નાસિકનું મુક્તિધામ મંદિર, અમદાવાદનાં ગીતા-મંદિર અને વેદમંદિર, મહેસાણાનો જિનપ્રાસાદ, મથુરા, વૃંદાવન, ઋષિકેશ અને હરદ્વારનાં મંદિરો વગેરે આનાં દષ્ટાંતરૂપ છે. તાજેતરમાં હરદ્વારમાં બંધાયેલ દશ મજલાનું ભારતમાતા મંદિર, એમાં દેશમાં પૂજાતાં મુખ્ય દેવીદેવતાઓની મૂર્તિઓ ઉપરાંત ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દેશની મહાન સેવા બજાવનારા સંતો, ભક્તો અને દેશભક્તોની પ્રતિમાઓ ધરાવતું હોવાને લઈને ભારે ખ્યાતિ પામ્યું છે.



આકૃતિ ૧૦ દક્ષિણ દિશાનું ગોપુર, મીનાક્ષી મંદિર, મદુરા



આકૃતિ ૧૧ વૈષ્ણવ મંદિર, શ્રીરંગમ

આજ ભારતમાં, ગામેગામ અને શહેરે શહેર, લત્તેલત્તે દેરી, દેવાલય કે જિનાલય સ્વરૂપે હજારો બલ્કે લાખોની સંખ્યામાં ઊભેલાં મંદિરો, દેશની ગરીબ અને દુ:ખી જનતાને ધર્મને ટેકે ટેકે પોતાનાં દુ:ખ અને દારિદ્રને જીરવી જવાનું બળ પૂરું પાડી રહ્યાં છે.

ગુજરાતનું મંદિર-સ્થાપત્ય

ભારતના મંદિર-સ્થાપત્યની જેમ ગુજરાતના મંદિર-સ્થાપત્યનો ઈતિહાસ પણ ગૌરવવંતો છે.

ગુજરાતમાં પણ ભારતના અન્ય ભાગોની જેમ વસતો આદિમાનવ પ્રાકૃતિક તત્ત્વોની પૂજા કરતો હતો. પરંતુ તે મૂર્તિપૂજા કરતો હતો કે નહિ તેનાં પ્રમાણ મળ્યાં નથી. ત્યાર બાદ ઉત્તર-પશ્ચિમ હિંદમાં પાંગરેલી હડપ્પીય સભ્યતા (ઈ. પૂ. ૩૫૦૦–ઈ. પૂ. ૧૫૦૦) જેવી ઉન્નત સભ્યતા ધરાવતા લોકો તે કાળે લગભગ સમગ્ર ગુજરાતમાં વસતા જાણવા મળે છે. એ સભ્યતાનાં કેંદ્રોમાં મૂર્તિપૂજા પ્રચલિત હોવાનાં પ્રમાણો તેમજ અન્ય સ્થાપત્યાવશેષો મળ્યા છે, પરંતુ મંદિર હોવાનું પ્રતીત કરાવતા અવશેષો મળ્યા નથી.

ત્યાર પછીના બે સહસ્રાબ્દી જેટલા લાંબા કાલપટ (ઈ. પૂ. ૧૫૦૦ થી ઈ. સ. ૪૦૦) દરમ્યાનના પણ મંદિરના અવશેષ મળતા નથી. અલબત્ત, સાહિત્યિક પ્રમાણો પરથી જણાય છે કે ભારતની જેમ ગુજરાતમાં પણ લાકડાનાં મંદિરો બંધાતાં હશે અને આવાં મંદિરો કાળબળે નાશ પામી ગયાં હોવાથી તેમના અવશેષો મળતા નથી.

ગુજરાતમાં ચણતરી મંદિરોના સ્પષ્ટ અવશેષ ઈ. સ. ની પાંચમી સદીથી મળવા લાગે છે. ઉપલબ્ધ મંદિરો કાંતો બ્રાહ્મણ ધર્મનાં અથવા તો જૈન ધર્મનાં છે.

અહીંના કોઈ પણ પૂર્ણ મંદિરમાં, ભારતના અન્ય ભાગોની જેમ, તલમાનમાં ગર્ભગૃહ, લંબ ચોરસ અંતરાલ ને તેની સમ્મુખ સ્તંભયુક્ત ખુલ્લો અથવા અડધો કે આખો ઢાંકેલો મંડપ હોય છે. ઢાંકેલા મંડપને 'ગૂઢમંડપ' કહે છે, જ્યારે ખુલ્લા મંડપને 'સભામંડપ' કહે છે. મંડપ સુધી દોરી જવા માટે ચોકી કે મુખ મંડપ કરાય છે. કેટલાંક મંદિરોમાં ઢાંકેલો પ્રદક્ષિણા–પથ (અંધાર) હોય છે. આવાં મંદિરોને 'સાંધાર (સ + અંધાર) પ્રાસાદ' કહેવામાં આવે છે, જ્યારે તે રહિતના મંદિરને 'નિરંધાર-પ્રાસાદ' કહે છે. કેટલાંક મંદિરોમાં મંડપની આગળના મુખમંડપ ઉપરાંત બીજી બાજુ એટલે કે પડખાંમાં એક એક ચોકી કાઢીને મંદિરની શોભા વધારવામાં આવે છે. તેવી ચોકીઓને 'શણગાર ચોકી' કહે છે. દેવતાની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરેલ ગભારો કે ગર્ભગૃહ સાધારણ રીતે ચોરસ કરવામાં આવે છે. તેને અંદરથી સાદો અને બહારથી કેટલાક ખાંચા (પ્રક્ષેપ) કાઢવાને લઈને જટિલાકૃતિ-મુખ્યત્વે તારાકાર બનાવાય છે.

ચણતરી દેવાલયના ઊર્ધ્વમાનમાં જગતી–પીઠ, મંડોવર (ગર્ભગૃહની દીવાલ) અને તેના પર ઉત્તુંગ શિખર કરવામાં આવે છે. મંદિરની પીઠને ક્યાંતો સાદી રખાય છે અથવા તો ગ્રાસ કે કીર્તિમુખ, અશ્વથર, ગજથર, નરથર વગેરે આકૃતિઓથી સજાવવામાં આવે છે. મંડોવર દેવીદેવતા, દિક્પાલો, અપ્સરાઓ, ગંધર્વો વગેરેનાં શિલ્પોથી સુશોભિત કરાય છે. મંડોવરની ઉપર આમલક અને કળશ-યુક્ત શિખર કરવામાં આવે છે.

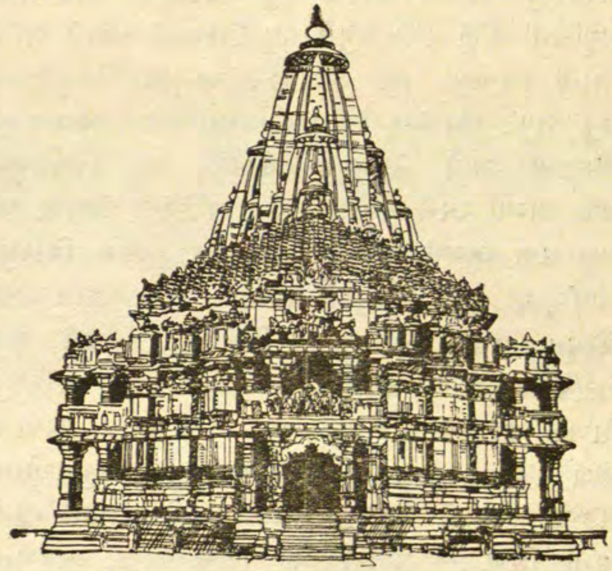
ગુજરાતમાં મંદિરસ્થાપત્યનો વિકાસ-પ્રવાહ તેના શિખરની રચના પરત્વે બે પરંપરાઓમાં વહ્યો છે: (૧) ટોડાપદ્ધતિની પિરામિડ ઘાટના શિખરની પરંપરા અને (૨) રેખાન્વિત શંકુ ઘાટના શિખરની પરંપરા. આમાંની પહેલી પરંપરા લગભગ પાંચમી–છઠ્ઠી સદીથી શરૂ થઈ લગભગ ૯ મી સદી સુધી પ્રવર્તેલી જોવા મળે છે, જ્યારે બીજી પરંપરા લગભગ ૯ મી સદીથી પ્રચલિત થઈ એકંદરે અદ્યાપિપર્યંત ચાલુ રહેલી દષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રથમ પરંપરાનો ફેલાવો પ્રાક્સોલંકી કાલ (ઈ. સ. ૪૭૦ થી ૯૪૨) દરમ્યાન અને બીજી પરંપરાનો મુખ્ય વિકાસ ચૌલુક્ય કાલ (ઈ. સ. ૯૪૨–૧૩૦૪) દરમ્યાન થયો હતો. ગુજરાતની આ બને પરંપરાઓ વિશે બર્જેસ[૧૧], સાંકળિયા[૧૨], કાંતિલાલ સોમપુરા[૧૩], જયેન્દ્ર નાણાવટી તથા મધુસૂદન ઢાંકી[૧૪], પનુભાઈ ભટ્ટ[૧૫], રમણલાલ મહેતા[૧૬], હરિલાલ ગૌદાની[૧૭] તેમજ બીજા અનેક વિદ્વાનોએ તલસ્પર્શી સંશોધન–વિશ્લેષણ કરી તેની છણાવટ પોતાના ગ્રંથોમાં કરી છે. વળી આ અંગે સંખ્યાબંધ સંશોધન-લેખો પ્રગટ થયા છે.[૧૮] તેનું અવલોકન અહીં સંક્ષેપમાં પ્રસ્તુત છે.

પ્રાક્-ચૌલુક્યકાલીન મંદિર સ્થાપત્ય

પ્રથમ પરંપરા ધરાવતા આ મંદિર-સ્થાપત્યને ગુજરાતમાં સાધારણ રીતે પ્રાક્-ચૌલુક્યકાલીન મંદિર-સ્થાપત્યને નામે ઓળખવામાં આવે છે. તેનો વિકાસ મુખ્યત્વે મૈત્રક રાજવંશ અને સૈંધવ રાજવંશના શાસન-વિસ્તારમાં વ્યાપકપણે થયો હોઈ તેને 'મૈત્રક સૈંધવ-મંદિર-શૈલી' પણ કહેવામાં આવે છે. આ શૈલી ગુજરાત ઉપરાંત રાજસ્થાનમાં પણ પ્રચારમાં હતી. આથી તેના પ્રસાર-ક્ષેત્રને અનુલક્ષીને તેને 'મારુ-ગુર્જર-શૈલી' પણ કહેવામાં આવી છે.

પ્રાક્-ચૌલુક્ય કાલીન મંદિરોનાં શિખરો ટોડા-પદ્ધતિથી બાંધેલાં હોય છે. આ પદ્ધતિમાં જે થરો એક-બીજાની ઉપર લેવામાં આવે છે તેની લંબાઈ-પહોળાઈ નીચેથી ઉપર જતાં ક્રમશ: ઘટતી જતી હોય છે. એમાં લેવામાં આવતા થરો સમતલ હોય છે. આ થરોની સંખ્યા નિશ્ચિત હોતી નથી. ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત કે આવશ્યકતા પ્રમાણે એથી પણ વધારે થરો લેવામાં આવે છે. આ સમતલ થરોને શોભાયુક્ત બનાવવા ચારે બાજુ-થી ચૈત્યગવાક્ષ જેવા દેખાવનાં સુશોભનો મૂકવામાં આવે છે. કેટલીક વખત શિખરની નાની નાની પ્રતિ-કૃતિઓ મૂકવામાં આવે છે. આમ ક્રમશ: થરો ઊંચા લઈ જતાં શિખરની ટોચ સધાય છે. રચનાશૈલીની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનાં શિખરોવાળાં મંદિરો 'છાદ્યપ્રાસાદ' તરીકે ઓળખાય છે. આ ઘાટના શિખરને કેટલાક 'સૂર્પાકાર' કે 'શુણ્ડાકાર' પણ કહે છે. એનો આકાર પિરામિડ જેવો હોય છે. છાદ્યોના સમતલ થરોની ટોચ સ્કંધમાં જઈ મળે છે. તેના ઉપર 'ચૂલિકા' અથવા 'આમલક' અને તેમાંથી ઉદય પામતો 'કલશ' દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

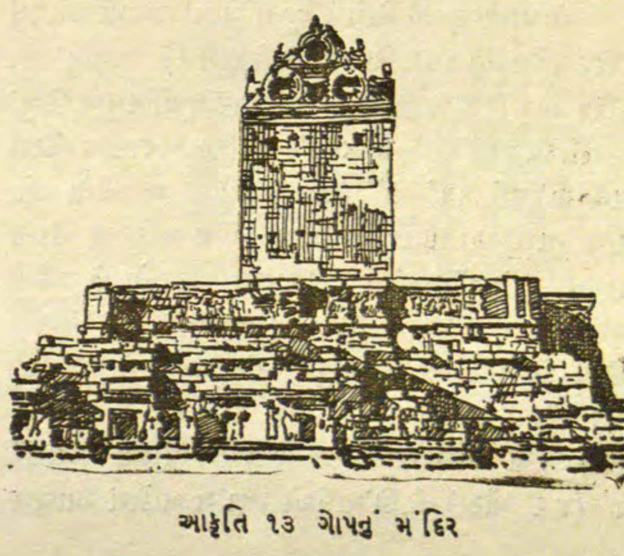
ગુજરાતમાં મૈત્રકકાલ (ઈ. સ. ૪૭૦-૭૮૮) અને અનુ-મૈત્રકકાલ (ઈ. સ. ૭૮૮-૯૪૨) દરમ્યાન મળેલાં ૨૦૦ જેટલાં તામ્રપત્રો અને બીજા અભિલેખો પરથી એ ગાળામાં અનેક દેવોનાં મંદિરો બંધાયાંનો તેમજ તેમના નિભાવ માટે અપાયેલાં દાનોનો ઉલ્લેખ મળે



આકૃતિ ૧૨ સોમનાથ મંદિર, પ્રભાસ પાટણ

છે, પરંતુ એમાંનાં મોટા ભાગનાં મંદિરો નાશ પામી ગયાં હોવાથી તેમના સ્થાપત્ય-સ્વરૂપ વિશે કંઈ જાણી શકાતું નથી.

અલબત્ત, આ ધાર્મિક અભ્યુદયનો કાલ હતો તેથી આ કાલ દરમ્યાન જુદા જુદા ધર્મ-સંપ્રદાયોની ભારે વૃદ્ધિ થતી ગઈ તેમ તેમ તેમની વિચારધારાઓનો તેમની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ પર પ્રભાવ પડતો ગયો.



આકૃતિ ૧૩ ગોપનું મંદિર

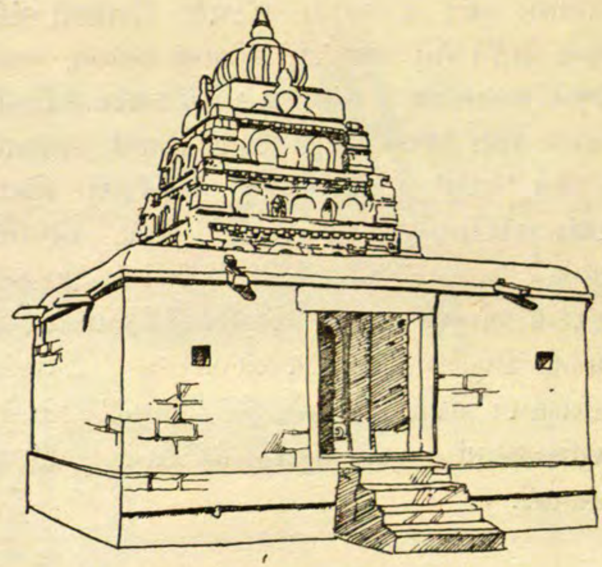
મંદિરોનું ધાર્મિક મહત્ત્વ વધ્યું અને તે સાર્વજનિક પ્રવૃત્તિનાં કેંદ્રો તરીકે વધુને વધુ વિકસતાં જવાને લઈને તેમની રચનામાં પણ આવશ્યકતા અનુસાર વિસ્તૃતીકરણ થતું ગયું. પૌરાણિક દેવી-દેવતાઓને લગતી ભાવનાઓ વધવાની સાથે તેમનાં આલેખનો પણ વિગતપૂર્ણ થવા લાગ્યાં અને તેમનાં દર્શન મંદિરની દીવાલો પર પણ થવા લાગ્યાં. મંદિર દેવપ્રાસાદ તરીકે વિકસ્યું. ગર્ભગૃહ, તેની સમ્મુખ અંતરાલ, ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ વિસ્તૃત મંડપ, અને સમગ્ર વિસ્તારને આવરી લેતા કોટ(પ્રાકાર)ની રચનામાં એનો વિકાસ થયો. મંદિરનું શિખર પણ જટિલ બનતું ગયું. તેનાં આડાં છાદ્યોમાં માળ વધારાતા ગયા અને ચૈત્યગવાક્ષોની પ્રતિકૃતિઓની સંખ્યા વધારાતી ગઈ. તો ક્યાંક ક્યાંક તેને સ્થાને નાનાં નાનાં શિખરોની પ્રતિકૃતિઓ મુકાવા લાગી. અલબત્ત, એકંદર ઘાટ પિરામિડનો અપાયો, તે છેક નવમી સદી સુધી ચાલુ રહ્યો.

આ પ્રાક્-સોલંકી શૈલીનાં મંદિરોના અવશેષો મુખ્યત્વે સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગર અને જૂનાગઢ જિલ્લામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્યાર બાદ તેનો તળસૌરાષ્ટ અને ઉત્તર ગુજરાત તેમજ કચ્છમાં પણ ધીમે ધીમે પ્રસાર થતો જણાય છે. આમાં ગોપનું મંદિર ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ મંદિર છે.

ગોપ(ઝીણાવળી ગોપ કે જૂના ગોપ)ગામમાં આવેલું મંદિર (આકૃતિ ૧૩) ગોપના મંદિર તરીકે જાણીતું છે. મંદિર એક વિશાળ ઊંચી જગતી પર પૂર્વાભિમુખે ઊભું છે. તેનો વિસ્તાર ૬૩'–૪"×૬૩'–૪" (૧૯.૫×૧૯.૫ મીટર) અને ઊંચાઈ ૧૧'–૭" (૩.૬ મીટર) છે. જગતીનો ઘણો ભાગ નાશ પામ્યો છે. તેની ઉપર કરેલ મંદિરના પીઠનો વિસ્તાર ૪૧'-૪"×૪૧'-૪" (૧૨×૧૨ મીટર)નો છે. એની ત્રણ બાજુએ મધ્યમાં તેમજ ખૂણાઓમાં પણ નિર્ગમ કાઢેલા છે. મંદિરનું ગર્ભગૃહ અંદરના ભાગે ૧૦'–૯' (૩.૩ મીટર) સમચોરસ છે. તેની દીવાલ ૧૭' (૫.૧૮ મીટર) ઊંચી અને સાદી છે. તેમાં જમીનથી આશરે ૧૪' (૪.૨ મીટર) ની ઊંચાઈએ સળંગ બાકોરાં આગળ તથા પાછળની બાજુએ જોવા મળે છે. એથી લાગે છે કે તેનો પ્રદક્ષિણાપથ ઢાંકેલો હશે. આ પ્રદક્ષિણાપથની દીવાલ તથા તેના પરની છત નાશ પામ્યાં છે. એક અનુમાન મુજબ આ પ્રદક્ષિણાપથ લાકડાથી કરેલો હતો.[૧૯] મંદિરની જગતીથી શિખર ૨૫' (૭.૬૨ મીટર) ઊંચું છે. દ્વિતલ છાદ્ય ધરાવતું પિરામિડ ઘાટનું શિખર અંદરથી પોલું છે. નીચેના તલની પ્રત્યેક બાજુ પર બે ચૈત્યગવાક્ષો છે અને એની ઉપરના તલમાં વચ્ચે ચારે બાજુ એક એક ચૈત્ય ગવાક્ષ કરેલો છે. ટોચ પર શંકુ ઘાટની ચૂલિકાની રચના છે. મંદિરમાં શિલ્પ-સુશોભનો ઘણાં ઓછાં છે. અલબત્ત, ચૈત્યગવાક્ષોમાં દેવતાઓની મૂર્તિઓ હતી, તે પૈકીના પશ્ચિમના એક ગવાક્ષમાં ગણપતિનાં દર્શન થાય છે. મંદિરની પીઠ પરનાં ગંધર્વોનાં શિલ્પો ગુપ્તકાલીન શૈલીનાં છે. આ મંદિરની રચનામાં કાશ્મીર, ગાંધાર અથવા અન્ય અસરો વિશે તેમજ તેના સમયાંકન વિશે વિદ્વાનોમાં ભારે મતભેદ પ્રવર્તે છે. તેઓનાં મંતવ્યોને આધારે આ મંદિર ઈ. સ. ૪૫૦ થી ૬૦૦ ના ગાળામાં બન્યું હોવાનું કહી શકાય.

ગોપ પછીનાં આ પ્રાક્-ચૌલુક્ય શૈલીનો વિકાસ દર્શાવતાં બીજાં નોંધપાત્ર મંદિરોમાં કદવારનું વરાહ મંદિર, વડનગરનું અમથેરમાતાનું મંદિર, સૂત્રાપાડા અને વિસાવાડાનાં મૈત્રકકાલીન સૂર્યમંદિરો, બિલેશ્વરનું શિવમંદિર તથા કિંદરખેડા, કલસાર, પાસ્થર વગેરે સ્થળોએ આવેલાં અનુમૈત્રકકાલીન મંદિરો(ઈ. સ. ૭૮૮ થી ૯૪૨)નો તેમજ ભાણસરા બોરિચા, ધ્રાસણવેલ, ખીમેશ્વર, નંદીશ્વર, નવી ધ્રવેડ, અખોદર, ઓડદર, પીંડારા, પસનાવાડા, પોરબંદર, રાણાવાવ, શ્રીનગર વગેરે સ્થળોએ આવેલાં મંદિરોનો સમાવેશ કરવો ઘટે. આ અલંકૃત શૈલીના છાદ્યપ્રાસાદોના સુંદર આયોજનનાં દૃષ્ટાંતોમાં બિલેશ્વર અને ખીમેશ્વર (આકૃતિ ૧૪) નાં શિવમંદિરો તેમજ ઉત્તર ગુજરાતમાં શામળાજી પાસે આવેલ રોડા મંદિર-સમૂહ (આકૃતિ ૧૫)નો નિર્દેશ કરી શકાય.

આઠમી સદીથી આડાં છાદ્યોના શિખરમાં વચ્ચે પડતા કાટખૂણિયા ખાંચાઓની જગાએ ગોળ ધારવાળી 'કારનિસ' (કાનસ) કાઢવામાં આવી. આ કાંગરીને છીંછરી કરી દરેક વચ્ચે ઊભા ભાગમાં ચૈત્યબારીનાં સુશોભનોની ઊભી હરોળ ગોઠવાઈ, જેથી આડા છાદ્યોમાં ઊભી રેખાત્મક શૈલીનાં ઊર્ધ્વદર્શન થયાં ને શિખરની ટોચે આમલક ઘાટનો પથ્થર ઊમેરાયો. ધીમે ધીમે નવમી સદીમાં આવતાં તો શિખરના ઊર્ધ્વદર્શનમાં આડાં છાદ્યોની અસર સમૂળી લુપ્ત થઈ અને તેનું સ્થાન રેખાન્વિત શિખર શૈલીએ પ્રબળ પણે લઈ લીધું.

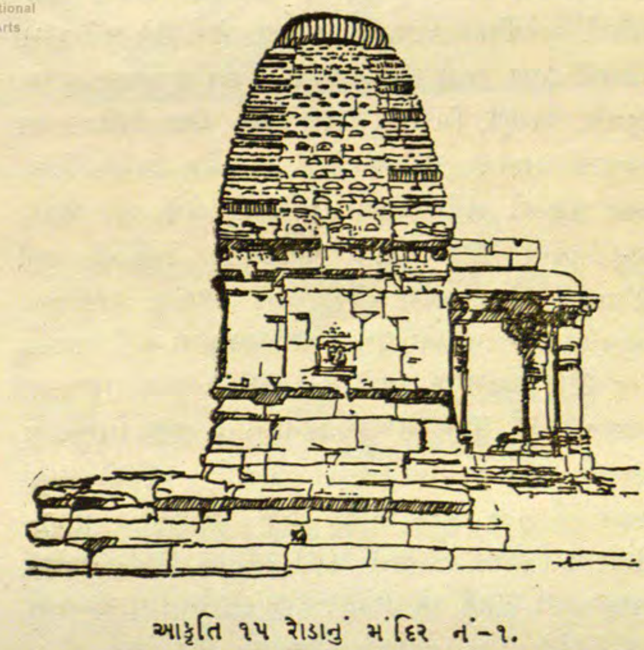


આકૃતિ ૧૪ ખીમેશ્વરનું શિવ મંદિર

ચૌલુકય કાલ (ઈ. સ. ૯૪૨ થી ૧૩૦૪)

આ કાલ દરમ્યાન ગુજરાતમાં ચૌલુકય રાજવીઓના પ્રોત્સાહનથી મંદિર–સ્થાપત્ય ક્ષેત્રે નાગર શૈલીનું એક અદ્‌ભૂત સ્વરૂપ ખિલ્યું અને રેખાન્વિત શિખર શૈલી પૂર્ણ સ્વરૂપ પામી. ગુજરાતમાં એને "ચૌલુકય–શૈલી"ને નામે ઓળખવામાં આવે છે. આ શૈલી ગુજરાતમાં લગભગ બધા જ વિસ્તારોમાં પ્રચલિત થયેલી જોવા મળે છે. આ સમય ગાળાનાં મોટાં મંદિરોએ ગુજરાતને ભારતીય સ્થાપત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અપાવ્યું છે.

ચૌલુકય શૈલીનાં મંદિરો તલ–દર્શનમાં ગર્ભગૃહ અંતરાલ અને મંડપ એમ ત્રણ અંગો ધરાવે છે. ગર્ભગૃહનો અંદરનો ભાગ ચોરસ હોય છે, જ્યારે બહારના ભાગે એક કે વધુ ખાંચા(પ્રક્ષેપ) કાઢીને ભિત્તિનો વિસ્તાર વધારી તારાકાર રચવામાં આવે છે. ઘણાં મંદિરોમાં ગર્ભગૃહ અને મંડપની વચ્ચે 'અંતરાલ' નામે નાના લંબચોરસ ખંડ જોવા મળે છે. અંતરાલની આગળ સમચોરસ કે લંબચોરસ 'મંડપ' હોય છે. મંડપમાં પણ બહારની બાજુએ પ્રક્ષેપ કાઢવામાં આવે છે. એ પ્રક્ષેપોમાં કક્ષાસન (બાજુની બેઠક) કે ઝરૂખા કઢાય છે. ઘણાં મંદિરોમાં ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ ઉમેરવામાં આવતો. આ કાલ દરમ્યાન નિરંધાર પ્રાસાદની સરખામણીમાં સાંધાર પ્રાસાદ વિશેષ મળે છે. મોટાં મંદિરોમાં કયારેક મંડપની આગળ એક બીજો મંડપ

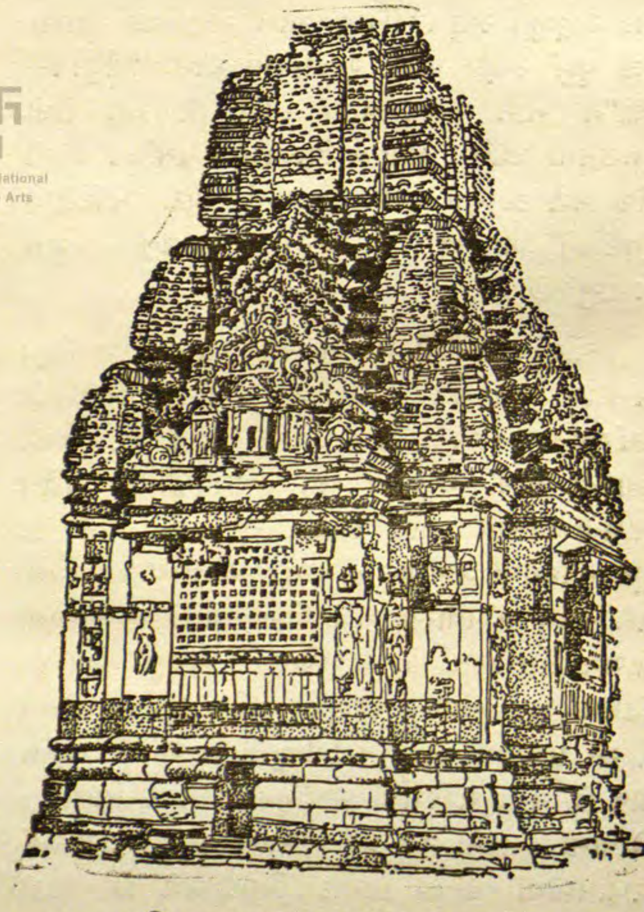


આકૃતિ ૧૫ રોડાનું મંદિર નં-૧.

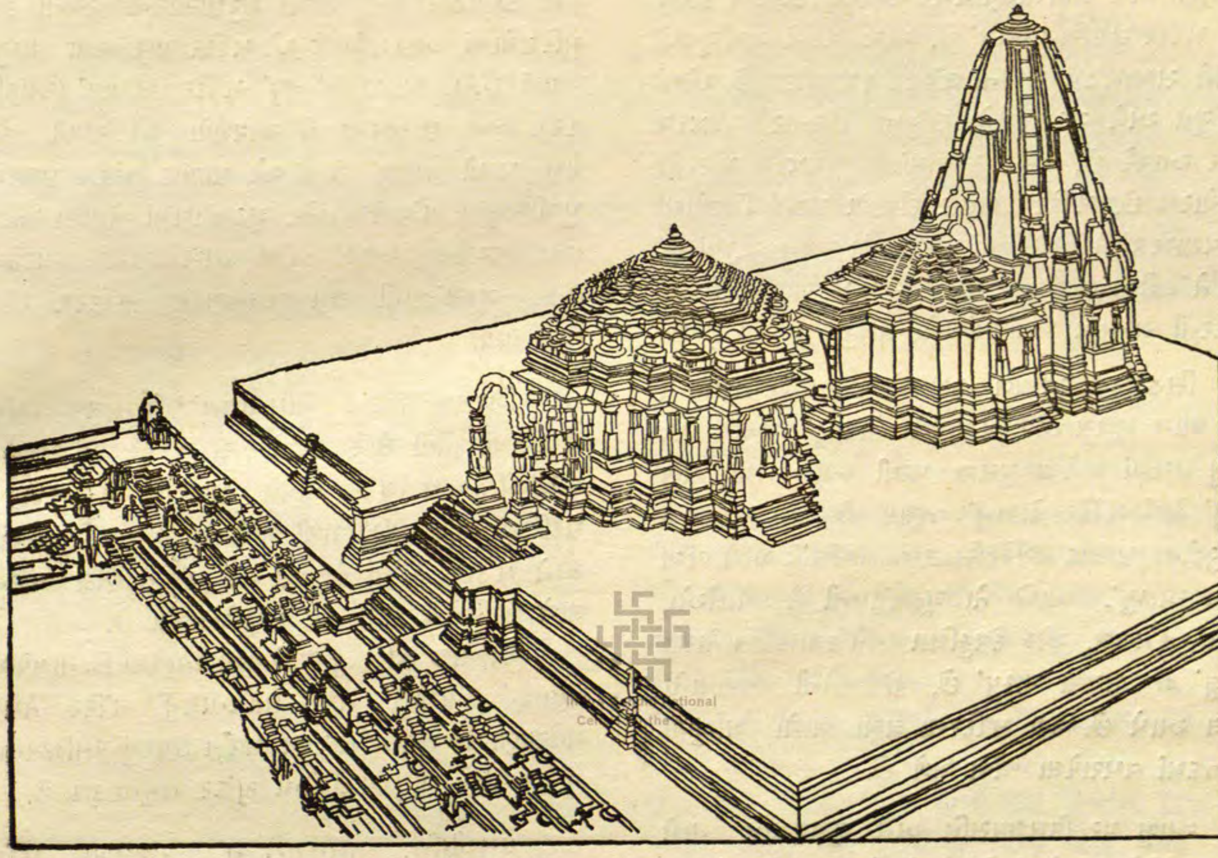
ઉમેરવામાં આવે તો પહેલા મંડપને દીવાલોથી ઢાંકી દેવાતો હોઈને તેને 'ગૂઢમંડપ' કહેવામાં આવતો, જ્યારે બીજાને સભામંડપ કે રંગમંડપ કહેતા. ક્યારેક મંદિરની આગળ મોટા દરવાજા કે દ્વાર ઊભાં કરવામાં આવતાં, ને એને 'તોરણ' કે 'કીર્તિતોરણ' (કીર્તિદ્વાર) કહેતા. કેટલાંક મંદિરોને ફરતો પ્રાકાર (કોટ) કરાતો. એમાંના દરવાજાને 'બલાનક' કહેતા. જૈન મંદિરોમાં પ્રાકારની અંદરની બાજુએ હારબંધ દેવકુલિકા(દેરી)ઓ કરવામાં આવતી. દેવકુલિકાની આગળ સ્તંભો અને છતવાળો પ્રદક્ષિણાપથ કાઢવામાં આવતો. તેને 'ભમતી' કહે છે. દેવકુલિકાઓમાં જુદા જુદા તીર્થંકરોની પ્રતિમા પધરાવાતી.

ચૌલુક્ય શૈલીના મંદિરના ઊર્ધ્વ-દર્શનમાં પીઠ, મંડોવર અને શિખરએ ત્રણ મુખ્ય અંગો હતાં. મંદિરો ઊંચી પીઠ ઉપર બાંધેલાં હતાં. પીઠના બહારના ઊભા ભાગને નીચેથી ઉપર જતાં ભીટ, જાડંભો, કણી, આન્તરપત્ર, ગ્રાસ, અશ્વથર, ગજથર, નરથર, વગેરે થરોથી સુશોભિત કરવામાં આવતા. તેવી રીતે મંડોવરમાં નીચેથી ઉપર જતાં કુંભક, કલશ, કપોત કે કેવાલ, જંઘા, ઉદ્‌ગમ, ભરણી, શિરાવટી અને છાદ્ય જેવા વિશિષ્ટ થર કરવામાં આવતા. મંડોવરની ઉપર કરેલ શિખર ઊંચું અને ઉપરથી સહેજ ગોળાકાર ઢોલક જેવો ઘાટ ધારણ કરતું. તેના ઉપર ચડતી વળાંકયુક્ત રેખાઓ ઘણી ઊંચાઈ સુધી લગભગ સીધી અને સળંગ રાખવામાં આવતી. એ રેખાઓ ઉપર જતાં સ્કંધમાં જઈ મળતી. તેના ઉપર આમલક અને તેની ઉપર કળશ મૂકવામાં આવતો. આ મુખ્ય શિખરને ફરતાં નાનાં નાનાં શિખરોની પ્રતિકૃતિ (શૃંગ) અને એના પેટાળમાંથી અડધાં—પડધાં બહાર નીકળતાં ઊરઃશૃંગની રચના કરવામાં આવતી. શિખરની વિશિષ્ટ રચનાને કારણે ચૌલુક્ય શૈલીનું મંદિર અલગ તરી આવે છે. મંદિરનાં મંડપ અને ચોકીઓની છત સ્તંભો ઉપર ટેકવેલી હોય છે. એ છત ઉપર પિરામિટ ઘાટનું છાવણ(સામરણ) કે અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટ કરવામાં આવે છે.

ચૌલુક્ય શૈલીએ બંધાયેલાં લગભગ ૭૫ જેટલાં મંદિરોના અવશેષ મળે છે. તેમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં સૂણક, સંડેર, રુહાવી, દેલમાલ, કસરા, ધિણોજ, વાલમ અને ખંડોસણ વગેરે ગામનાં મંદિરો; સૌરાષ્ટ્રમાં પરબડી, ચોબારી વગેરે મંદિરો અને કચ્છમાં કોટાઈ, કેરા (આકૃતિ ૧૬) વગેરે મંદિરો આ શૈલીનું આરંભિક સ્વરૂપ દર્શાવેછે. આ નાનાં મંદિરો ગર્ભગૃહ, મંડપ અને અર્ધ—મંડપવાળાં છે. એમનાં તલમાન લંબચોરસ હોવા છતાં મંદિરની ભીંતોમાં પ્રક્ષોપો કાઢેલા હોવાથી તારાકાર રચાયો છે. મંદિરની બહારની દીવાલો નિયમાનુસાર થરોથી સુશોભિત કરવામાં આવેલ છે.



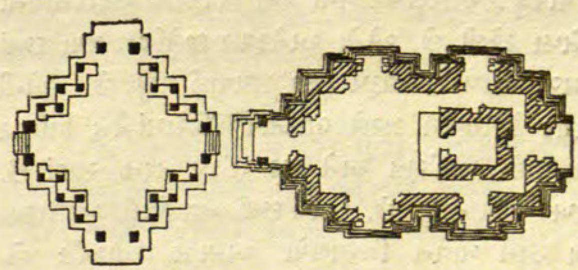
આકૃતિ ૧૬ લાખેશ્વર મંદિર, કેરાકોટ (કચ્છ)



આકૃતિ ૧૭ (અ) સૂર્યમંદિર, મોઢેરા

ગુજરાતનાં ખ્યાતિપ્રાપ્ત મંદિરોમાં મોઢેરાનું સૂર્ય મંદિર, સિદ્ધપુરનો રુદ્રમાળ અને આબુ–દેલવાડાનાં વિમલવસહિ અને લૂણવસહિ મહત્ત્વન છે.

મોઢેરા (જિ. મહેસાણા) ધર્મારણ્ય નામક પવિત્ર તીર્થ ક્ષેત્રનું મુખ્ય ધામ છે. અહીંનું સૂર્યમંદિર (ઈ. સ. ૧૦૨૬–૨૭) ચૌલુક્ય શૈલીનો ઉત્તમ નમૂનો ગણાય છે (આકૃતિ ૧૭). મંદિરનું ગર્ભગૃહ સાદું છે. તેમાં હાલ મૂર્તિ નથી. અલબત્ત, એના ગર્ભગૃહ ફરતા પ્રદક્ષિણપથના ગોખલાઓમાં આદિત્યોની બાર પ્રતિમાઓનાં દર્શન થાય છે. એનાં પીઠ અને મંડોવર ચૌલુક્ય શૈલીનાં બધા લક્ષણો ધરાવે છે. ગૂઢ-મંડપનું છાવણ અષ્ટકોણાકારે ગોઠવેલા આઠ સ્તંભો ઉપર



આકૃતિ ૧૭ (આ) સૂર્યમંદિર, મોઢેરા (તલદર્શન)

ગોઠવેલું છે. તેમાં સાંસારિક જીવનનાં દશ્યો કલાત્મક રીતે કંડારેલાં છે. ગૂઢ-મંડપ આગળ નાની ચોકી તેમ જ સભામંડપ કે રંગમંડપ, તેનું કમાનદાર પ્રવેશ દ્વાર, સભામંડપનું ત્રિકોણાકાર દાદરીના ઘાટના ઘૂમટવાળું

સામરણ અને કીર્તિતોરણ વગેરે મનોહર શિલ્પોને કારણે આ મંદિર સુપ્રસિદ્ધ બન્યું છે. માપ પરત્વે ગર્ભગૃહથી માંડીને સભામંડપ સુધીની લંબાઈ ૪૪ મીટર છે. એમાં ગર્ભગૃહ અને ગૂઢમંડપનો સંયુક્ત વિસ્તાર ૨૪×૧૫ મીટર આવરે છે, જ્યારે સભામંડપ ૧૫×૧૫ મીટરનો સમચોરસ છે. મંદિરની બહાર દીવાલો પરનાં શિલ્પોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર અને કામસૂત્રનાં ઘણાં કરણો સ્થાન પામ્યાં છે. તેથી તે લલિતકલાઓનું પણ મોટું ધામ ગણાયું છે. આ મંદિરની સમ્મુખ પગથિયાંવાળો રામકુંડ (સૂર્યકુંડ) છે.

સિદ્ધપુરના રુદ્રમાળ નામે ઓળખાતા રુદ્રપ્રાસાદનો મૂળ ભાગ મૂળરાજદેવે બંધાવેલો હોવાનું મનાય છે. પરંતુ હમણાં મળેલા પુરાવા પરથી ત્યાં એથી પણ વહેલું કોઈ મંદિર હોવાનું જણાય છે. આ પ્રાસાદને ૧૧ રુદ્રોના પ્રાસાદ તરીકે સિદ્ધરાજ જયસિંહે એને ભવ્ય સ્વરૂપ આપ્યું. આજે તો ગૂઢમંડપની બે ચોકીઓ, તૂટેલો અંતરાલ, એક દેવકુલિકા અને કલામંડિત તોરણ એટલું જ બચવા પામ્યું છે, જે એની ભવ્યતાનો ખ્યાલ આપે છે. આ મંદિરના ઘણા ભાગો બાજુની મસ્જિદમાં વપરાયેલા જોવા મળે છે.

આબુ પર વિમલવસહિ અને લૂણવસહિ નામે સુંદર મંદિરો આવેલાં છે. તેમાં વિમલવસહિ ચૌલુક્ય ભીમદેવના દંડનાયક વિમલ શાહે ઈ.સ. ૧૦૩૨ માં બંધાવેલું. આરસપહાણના આ મંદિરમાં આદિનાથની પ્રતિષ્ઠા કરેલી છે. એનો અનેકવાર જીર્ણોદ્ધાર થયા છતાં સમગ્ર સ્થાપત્ય–સ્વરૂપ હજી સચવાઈ રહ્યું છે. એની બારીક કોતરણીને કારણે ભારતીય મંદિરોમાં તેનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ગર્ભગૃહ અને ગૂઢ મંડપ તદ્દન સાદાં છે. શિખર પણ નીચું છે. આમ છતાં નવ ચોકી, પ્રદક્ષિણા-પથ અને બાવન જિનાલયો અત્યંત આકર્ષક છે. એની શિલ્પસમૃદ્ધિનાં કલા વિવેચકોએ મન મૂકીને વખાણ કર્યાં છે.

પ્રભાસ પાટણનું પ્રસિદ્ધ સોમનાથ મંદિર મહમૂદ ગઝનીએ (ઈ.સ. ૧૦૨૬ માં) નાશ કરતાં ભીમદેવે ત્યાં પથ્થરનું નવું મંદિર કરાવેલું. પાછળથી કુમારપાળે તેનો જીર્ણોદ્ધાર કરી ભવ્ય મેરુપ્રાસાદની રચના કરી. મુસ્લિમોનાં આક્રમણોમાં એ મંદિર પણ નાશ પામ્યું. આથી ઈ.સ. ૧૯૪૭ માં નવું મંદિર બંધાયું (આકૃતિ ૧૨). જૂના પ્રાસાદના જે અવશેષો એ વખતે હતા તેના પરથી જણાયું છે કે એ પ્રાસાદ સાંધાર પ્રકારનો પૂર્વાભિમુખ બંધાયેલ હતો. ગૂઢમંડપમાં ચોવીસ સ્તંભ હતા. વચ્ચેના આઠ સ્તંભ અષ્ટકોણાકારે ગોઠવેલા હતા. ગૂઢમંડપની છત ભારતભરનાં મંદિરમાં સૌથી મોટી હતી.

ગિરનાર ઉપરનું નેમિનાથનું જિનાલય ત્યાંનાં મંદિરોમાં સૌથી મોટું છે. તે ઈ.સ. ૧૧૨૯ માં સજ્જન મંત્રીએ બંધાવેલું. સાંધાર પ્રકારના એ મંદિરમાં પ્રદક્ષિણાપથમાં ઝરૂખાવાળી જાળીઓ છે. મંદિરનાં પીઠ અને મંડોવર નીચાં હોવાથી એ મંદિર બેઠા ઘાટનું લાગે છે. એને ફરતી ૭૨ દેવકુલિકાઓ છે.

અંબાજી પાસે કુંભારિયામાં આવેલાં જિનાલયોમાં મહાવીર સ્વામીનું તથા શાંતિનાથનું મંદિર તેમજ મહેસાણા જિલ્લાના તારંગા પર્વત ઉપરનું અજિતનાથ મંદિર વગેરે ચૌલુક્ય શૈલીના સુંદર નમૂના રૂપ છે.

ઘૂમલી(જિ. જામનગર) નું નવલખા મંદિર (આકૃતિ ૧૮) તથા સેજકપુર(જિ. સુરેન્દ્રનગર) નું નવલખા મંદિર વિસ્તાર, આયોજન, રચના તેમજ શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલાની દૃષ્ટિએ નમૂનેદાર મંદિર ગણાય.

ગુજરાતમાં તેરમી શતાબ્દી દરમ્યાન ઘણાં પ્રખ્યાત મંદિરોનું નિર્માણ થયું. વસ્તુપાલ–તેજપાલે આબુ, શત્રુંજય, ગિરનાર વગેરે પર્વતો ઉપર તેમજ અણહિલ-પુર, ભરૂચ, ખંભાત, ડભોઈ, ધોળકા જેવાં નગરોમાં અનેક જૈન મંદિરો બંધાવ્યાં. કેટલાંક પ્રાચીન મંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર પણ થયા. આમાં વસ્તુપાલે ગિરનાર પર્વત ઉપર બનાવરાવેલ 'વસ્તુપાલ વિહાર' અને તેજપાલે આબુ પર્વત ઉપર બંધાવેલ 'લૂણવસહિ' શ્રેષ્ઠ છે.

વસ્તુપાલ વિહાર ત્રણ ગર્ભગૃહ વચ્ચે એક સહિયારો મંડપ ધરાવે છે. પશ્ચિમના પ્રવેશદ્વારને બાદ કરતાં

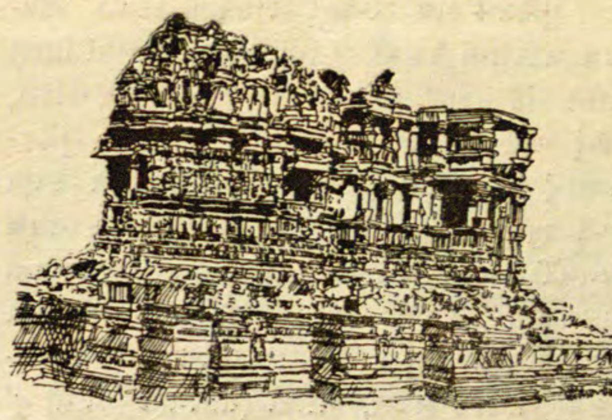
બાકીની ત્રણે બાજુએ મંદિરો છે. મધ્યનું મૂળમંદિર મલ્લિનાથનું છે. બાજુનાં બંને મંદિરો સ્તંભયુક્ત મંડપ જેવાં છે. મુખ્ય મંદિર બેઠા ઘાટનું છે. ઉત્તર-દક્ષિણનાં મંદિરો અનુક્રમે સુમેરુ પર્વત અને સમેતશિખરની પ્રતિકૃતિ રૂપ છે.

આબુ ઉપર વિમલવસહિની પાસે જ તેજપાલે પોતાની પત્ની અનુપમાદેવી અને પુત્ર લૂણસિંહના શ્રેયાર્થે લૂણવસહિ બંધાવેલ છે. રચના કૌશલ, આરસમાં કરેલી બારીક અને અનેક પ્રકારનાં શિલ્પથી સમૃદ્ધ આકર્ષક કોતરણીએ એને ભારતીય શિલ્પ જગતના અલંકારરૂપ બનાવ્યું છે. રચના પરત્વે તે વિમલવસહિને મળતું છે. એનો અવારનવાર જીર્ણોદ્ધાર થતો રહ્યો છે, છતાં એનો શિલ્પવૈભવ અપાર છે. એના ઘૂમટની અંદરની પદ્મ શિલાઓ, અને દેરાણી-જેઠાણીના ગોખલા તરીકે ઓળખાતા ગવાક્ષોની શિલ્પસમૃદ્ધિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. કલાકારોએ અહીં મન મૂકીને પોતાની કલાકારીગરીને આરસની બારીક કોતરણીમાં ઊતારી છે.

૧૩ મી સદીમાં બંધાયેલ જૈનેતર મંદિરોમાં દેરોલ (જિ. સાબરકાંઠા)નો ત્રિપુરુષપ્રાસાદ, ડભોઈ (જિ. વડોદરા)નું વૈદ્યનાથ મંદિર, વેરાવળ(જિ. જૂનાગઢ)નું હર્ષદ માતાનું મંદિર, ભૂવડ (જિ. કચ્છ)નું ભૂવડેશ્વર મંદિર, ઘિણોજ (જિ. મહેસાણા)નું વ્યાઘ્રેશ્વરીનું મંદિર વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

મુસ્લિમ કાલ (ઈ.સ. ૧૩૦૪–૧૭૫૭)

મુસલમાનો બુતપરસ્તી(મૂર્તિપૂજા)ના વિરોધી હોવાથી તેમની હકૂમત નીચે આ પ્રવૃત્તિને સ્વાભાવિક પણે પ્રોત્સાહન ન મળ્યું. બલ્કે હિંદુ રાજ્યો પરનાં આક્રમણોને પ્રસંગે ઘણાં મંદિરો તોડવામાં આવ્યાં અને પ્રારંભકાળમાં તો એવાં મંદિરોના અવશેષોમાંથી મસ્જિદો બંધાઈ. પરંતુ સમય જતાં મુસલમાનો હિંદમાં 'હમવતન' બન્યા. બંને કોમો વચ્ચે લાંબા સમયના સહ-વાસ, પરસ્પરના સંપર્ક અને તેને લઈને પરસ્પર



આકૃતિ ૧૮ નવલખા મંદિર, ઘૂમલી

પ્રભાવ પડતાં ભાઈચારો અને સદ્ભાવ પ્રવર્ત્યા મુસ્લિમ રાજકર્તાઓ સહિષ્ણુ પણ બન્યા. ઔરંગઝેબ અને થોડા અન્ય ઈસ્લામપરસ્ત કટ્ટર શાસકોને બાદ કરતાં એકંદરે આ સાડા ચાર સદીઓ જેટલા લાંબા ગાળા દરમ્યાન ધર્મસહિષ્ણુતાનું વાતાવરણ પ્રવર્તતું રહ્યું. જૂનાં મંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર થતા રહ્યા. અલબત્ત, જૈનો એમાં વધુ જાગ્રત હોવાથી તેઓનાં મોટા ભાગનાં દેરાસરો જીર્ણોદ્ધાર પામી અદ્યાપિપર્યંત ઊભાં છે, જ્યારે ઘણાં હિંદુ મંદિરો નાશ પામી ગયાં, જેમાંનાં કેટલાંકનાં ખંડેરો આજે પણ ઊભાં છે, વળી આ બધા કાળ દરમ્યાન થોડાં મહામંદિરો પણ બંધાયાં અને નાનાં નાનાં મંદિરો તો સેંકડોની સંખ્યામાં બંધાયાં. એ મંદિરો પરના અભિલેખો આ બાબતની સાક્ષી પૂરે છે.[૨૦]

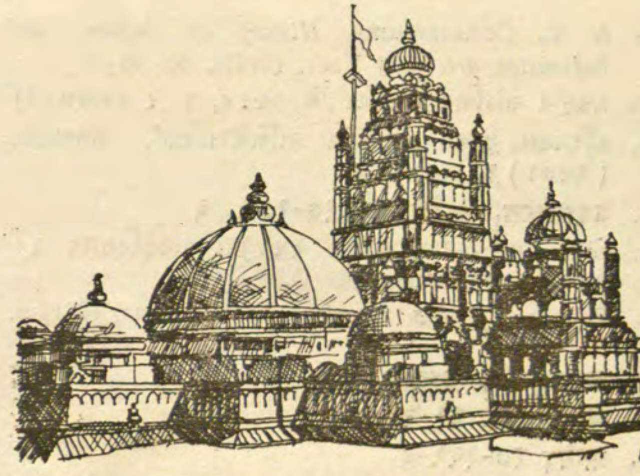
રચના પરત્વે આ મંદિરો નાગર શૈલીની પૂર્વકાલીન ચૌલુક્ય શૈલીનાં મોટા ભાગનાં લક્ષણો ધરાવે છે. અહીં મંડપ ઉપરના છાવણના સામરણની રચનામાં હવે ઘૂમટ કરાવા લાગે છે તે મુસ્લિમ ઘૂમટનો પ્રભાવ સૂચવે છે. શરૂઆતનાં મંદિરો પથ્થરની નર-માદા જોડને સાંધીને પ્લાસ્ટર વગર કરેલાં છે, પણ ધીમે ધીમે એમાં ચૂનાદિનું પ્લાસ્ટર પણ પ્રયોજાવા લાગે છે. તે પણ મુસ્લિમ પ્રભાવનું પરિણામ જણાય છે.

મુસ્લિમ કાલ દરમ્યાન બંધાયેલાં કેટલાંક નોંધપાત્ર મંદિરોમાં ૧૪ મી સદીનાં પ્રભાસ પાટણમાં હિરણ નદીને કાંઠે તથા ત્રિવેણી સંગમ પાસેનાં સૂર્યમંદિરો, ત્યાંનું પાર્શ્વનાથ ચોવીસી જિનાલય, થાન (જિ. સુરેન્દ્રનગર)નું સૂર્ય મંદિર (જેનો જીર્ણોદ્ધાર થતાં મૂળ સ્વરૂપ લુપ્ત થયું), સરોત્રા (જિ. બનાસકાંઠા)નું બાવનધજા જિનમંદિર વગેરે; ૧૫ મી સદીનાં આબુ–દેલવાડાનાં પિત્તલહરનું આદીશ્વર મંદિર અને ખરતરવસહિમાંનો પાર્શ્વનાથજીનો ચૌમુખ પ્રાસાદ, પોસીના (જિ. સાબરકાંઠા)નું નીલકંઠ મંદિર, ભેટાલી (શામળાજી પાસે) નું પંચાયતન શિવ મંદિર, ગિરનાર ઉપરનું અંબાજી મંદિર, વડિયાવીર (જિ. સાબરકાંઠા)નું શિવાલય, પાવાગઢ પરનાં જૈન મંદિરો, વડનગરનું હાટકેશ્વર મંદિર વગેરે; ૧૬ મી સદીનાં અભાપુર (જિ. સાબરકાંઠા)નાં સારણેશ્વર તેમજ સમીપનાં સદેવંત–સાવળિંગાનાં દેરાં, માંડવી (જિ. કચ્છ) નું સુંદરવર મંદિર, ગેડી (જિ. કચ્છ)નું અચલેશ્વર મહાદેવનું મંદિર, દ્વારકાનું દ્વારકાધીશનું મંદિર, જામનગરનાં આદિનાથ અને સંભવનાથનાં જિનાલયો, હામપર (જિ. સુરેન્દ્રનગર)નું ભીડભંજન મહાદેવનું મંદિર, ભરૂચ જિલ્લાનાં ગંધારનું મહાવીર મંદિર અને કાવીનાં ઋષભદેવ તેમજ ધર્મનાથના પ્રાસાદો, ખંભાતનું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું મંદિર, શત્રુંજયનું આદીશ્વર(દાદા)નું જીર્ણોદ્ધાર પામેલ દેરું, પાટણનું વાડી-પાર્શ્વનાથ દેરાસર, અમદાવાદનું શામળાની પોળનું પાર્શ્વનાથ મંદિર વગેરે; ૧૭મી સદીનાં મંદિરોમાં કચ્છમાં રાયણનું ધોરમનાથ મહાદેવનું મંદિર અને વીંઝાણનું રખેશ્વર મહાદેવ મંદિર, જામનગરનું શાંતિનાથ મંદિર તેમજ એ જિલ્લાનાં દાદર, બેરજા તથા કાલાવડનાં શિવ મંદિરો; સુરેન્દ્રનગર જિલ્લામાં ગાળાનું પાર્શ્વનાથ મંદિર, કોંઢનું કોંઢેશ્વર મંદિર, મૂળીનું માંડવરાય મંદિર, દુવાનું લક્ષ્મીનારાયણ મંદિર, રાજસીતાપુરનાં શિવ, વિષ્ણુ અને હનુમાનનાં મંદિરો, ઘોઘા (જિ. ભાવનગર)નું કાલિકા મંદિર, શત્રુંજય પરનો આદીનાથ ચૌમુખ પ્રાસાદ, શંખલપુર (જિ. મહેસાણા)નું બહુચરાજી મંદિર, શામળાજી (જિ. સાબરકાંઠા) નું ગદાધર મંદિર, કુંભારિયાનું નેમિનાથ મંદિર, પાવાગઢનું કાળિકા માતાનું મંદિર, ખંભાતનું માણેકચોકનું આદીશ્વર મંદિર, ઉમરેઠનું અમરેશ્વર મહાદેવ મંદિર, સોજિત્રાનું ખોજાઈ માતાનું મંદિર, અમદાવાદનું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું ઝવેરીવાડમાં આવેલું મંદિર, વરણામા(જિ. વડોદરા)નું વરુણેશ્વર મહાદેવનું મંદિર, ભરૂચનું વલ્લભ ભટ્ટવાળું દેવીમંદિર વગેરે; અને ૧૮મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં બંધાયેલાં મંદિરોમાં કચ્છના નારાયણ સરોવરનાં ત્રીકમરાય તથા લક્ષ્મીનારાયણનાં મંદિરો, ભાવનગરનું નીલકંઠ મહાદેવ મંદિર, એ જિલ્લાનાં ભદ્રોડનું ભદ્રેશ્વર અને દાહોરનાં મહાદેવ મંદિરો, શંખેશ્વરનું નવું સુપ્રસિદ્ધ પાર્શ્વનાથ મંદિર, લાઠી (જિ. અમરેલી)નું ભીડભંજન મહાદેવનું મંદિર વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

મરાઠાકાલ (૧૭૫૮–૧૮૧૮)

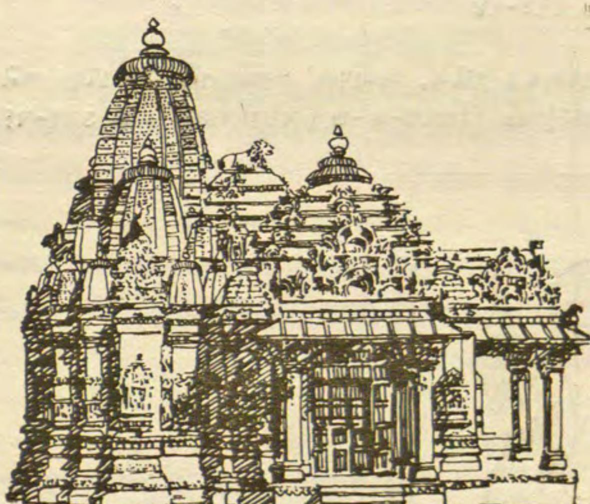
સાઈઠ વર્ષના આ ટૂંકા સમયગાળા દરમ્યાન સેંકડોની સંખ્યામાં મંદિરો બંધાયાં અને એથી ઘણી મોટી સંખ્યામાં જીર્ણોદ્ધાર પામ્યાં. [૨૧] આ પ્રવૃત્તિમાં ઈંદોરનાં મહારાણી અહલ્યાબાઈ, પાટણ-વડોદરાના દમાજીરાવ ગાયકવાડ, વડોદરાના ફત્તેસિંહરાવ ગાયકવાડ, ગાયકવાડી સરસૂબા બાબાજી આપાજી, પેશવાના શરાફ ગોપાળ જગન્નાથ તાંબેકર વગેરેએ આપેલ પ્રદાન ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. રચના પરત્વે એમણે કરાવેલાં મંદિરો બે બાબતમાં ગુજરાતનાં મંદિરોમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. એક તો, મંદિરના તલમાનમાં દેવના વાહન કે દાસ માટે છૂટો મંડપ કરવામાં આવે છે; અને બીજું, ઊર્ધ્વમાનમાં મંદિરના શિખરને છાદ્ય-પ્રાસાદનો અર્થાત્ પિરામિડઘાટ અપાય છે. આ બંને તત્ત્વો દ્રાવિડ મંદિર શૈલીનો પ્રભાવ સૂચવે છે. આને લઈને આ સમયનાં મંદિરોમાં શિવાલયમાં નંદિ-મંડપ, વિષ્ણુ કે કૃષ્ણ મંદિરમાં ગરુડ-મંડપ અને રામજી મંદિરમાં હનુમાન-મંડપ ઘણું કરીને અલગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આવાં મંદિરોમાં પણ મંડપની ઉપરના છાવણમાં ઘૂમટ મુખ્યત્વે અર્ધગોળાકાર કરાય છે. વડોદરા, ડાકોર, સારસા, પાટણ, અમદાવાદ વગેરે સ્થાનોમાં આવેલાં કેટલાંક મંદિરો

આનાં દષ્ટાંતરૂપ છે. અલબત્ત, એ સિવાયનાં મોટા ભાગનાં મંદિરો પરંપરાગત નાગર રેખાન્વિત શૈલીએ જ કરાયાં છે. શત્રુંજય, સુપેડી (જિ. રાજકોટ), જડેશ્વર, અમદાવાદ, સુરત વગેરે સ્થળોએ આવેલાં મંદિરોનો આ અંગે ખાસ નિર્દેશ કરી શકાય. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં શિખર કરવાનો ચાલ નહિ હોવાથી એ મંદિરો હવેલી સ્વરૂપે બંધાયાં હતાં. અહીં પહેલી શૈલીના નમૂના રૂપે ડાકોરના રણછોડરાયજીના મંદિરનું ચિત્ર રજૂ થયું છે (આકૃતિ ૧૯) અને બીજી શૈલીના નમૂનારૂપે થાન (જિ. સુરેન્દ્રનગર)નું જીર્ણોદ્ધાર પામેલ પ્રસિદ્ધ તરણેતર(ત્રિનેત્રેશ્વર) મંદિર (આકૃતિ ૨૦)નું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે. પહેલી પરંપરા થોડા સમયમાં લુપ્ત થઈ ગઈ જ્યારે બીજી નાગર શૈલીની પરંપરા ઉત્તર કાલ—બ્રિટિશકાલમાં તેમજ ત્યાર બાદ પ્રજાસત્તાક ભારતના કાલમાં અદ્યાપિપર્યંત ચાલુ છે અને આ શૈલીએ અનેક મહામંદિરો બંધાયાં છે. આમાં ૧૯મી સદી દરમ્યાન અમદાવાદમાં બંધાયેલ હઠિસિંગ મંદિર અને દૂધરેજ(જિ. સુરેન્દ્રનગર) નું વડવાલા મંદિર (આકૃતિ ૨૧) તેમ જ અમદાવાદ, વડતાલ,

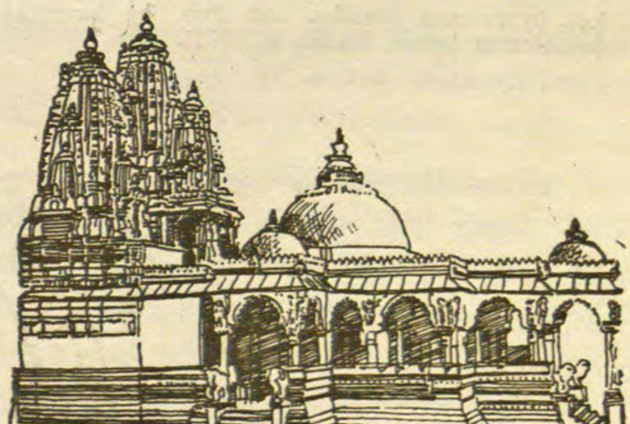


આકૃતિ ૧૯ રણછોડજી મંદિર, ડાકોર

ગઢડા, મૂળી, ધોલેરા, ભૂજ, જેતલપુર, જૂનાગઢ, ધોળકા વગેરે સ્થળોએ શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની નિગેહબાની નીચે બંધાયેલ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મહામંદિરો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં તત્કાલીન મહામંદિરોનું સાહિત્યિક, વાસ્તુશાસ્ત્રીય તેમજ શિલ્પશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણ પ્રસ્તુત છે.



આકૃતિ ૨૦ ત્રિનેત્રેશ્વર મંદિર, થાન



આકૃતિ ૨૧ વડવાલા મંદિર, દૂધરેજ

પાદટીપ

१. A. K. Comaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, New York, (1965), pp. 46–48

૨. હસમુખ સાંકળિયા, 'પથિક', મે, ૧૯૮૪, પૃ ૮ (અમદાવાદ)

૩. હરિપ્રસાદ, શાસ્ત્રી 'ભારતીય અભિલેખવિદ્યા', અમદાવાદ, (૧૯૭૩) પૃ. ૨૩૭–૨૩૯

૪. महाभारत, आदि पर्व,२१०-१, २, ३

૫. જેમકે મત્સ્યપુરાણ(અધ્યાય ૨૫૫)માં વાસ્તુવિશારદ ૧૮ આચાર્યોનો નામોલ્લેખ થયો છે.

૬. Eknath, Ranade, '*Temple India*', (Madras, 1981) p. VII.

૭ मत्स्यपुराण, अध्याय २५५

૮. अग्नीपुराण, ६१-२३-२५

૯. ऋग्वेद १०-१२९-३

१०. V. S. Natarajan, Temple Warship '*Temple India*', (Madras, 1981), pp. 10 f.

११. J. Burgess, '*Antiquities of Kutch & Kathiawad*'.

१२. H. D. Sankaliya, '*Archaeology of Gujarat*'.

१३. K. F. Sompura, '*The Structural Temples of Gujarat*'.

१४. Nanavati & Dhanki, '*The Maitraka and The Saindhava Temples of Gujarat*'.

આ ઉપરાંત શ્રી ઢાંકીના બે બૃહદ્ લેખો :
Chronology of the Solanki Temples of Gujarat (in Journal of the Madhya Pradesh Itihas Parishad, No. 3, 1961) અને 'The Genesis Naterajan and Development of maru-Gurjara Temple Architecture (in The Studies in Indian Temple Architecture Edi. by Promod Chandra and Pub. by American Institute of Indian Studies in 1975).

૧૫. Panubhai Bhatt (Ed.), '*Proportions in Hindu Temples of Gujarat*'. Ahmedabad, 1981.

૧૬. રમણલાલ ના. મહેતા, 'ગુજરાતને મળેલો શિલ્પ–સ્થાપત્યનો વારસો' અમદાવાદ ૧૯૬૮

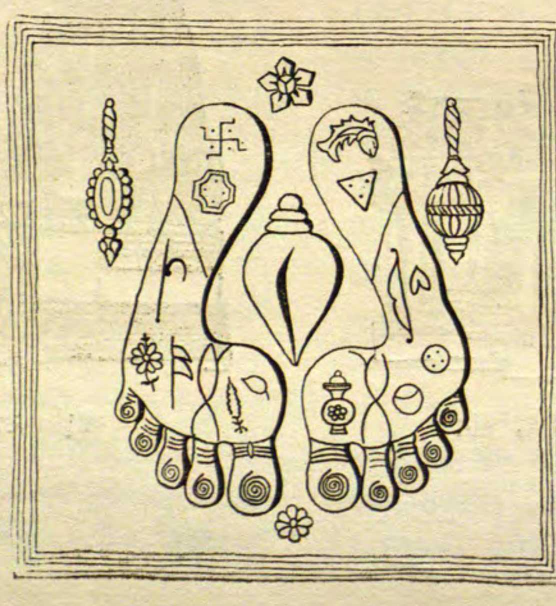
૧૭. હરિલાલ ગૌદાની, મહાગુજરાતનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, અમદાવાદ, ૧૯૮૦

૧૮. આમાં એસ. કાઉસેન્સ, પર્સી બ્રાઉન, મંજૂલાલ મજમૂદાર, મુનિ જયંતવિજયજી, પ્રભાશંકર સોમપુરા, ઉમાકાંત શાહ, હરિશંકર શાસ્ત્રી, છો. મ. અત્રિ, મણિભાઈ વોરા, નરોત્તમ પલાણ, મોહનપુરી ગોસ્વામી તેમજ બીજા અનેક વિદ્વાનોનો નામોલ્લેખ કરી શકાય.

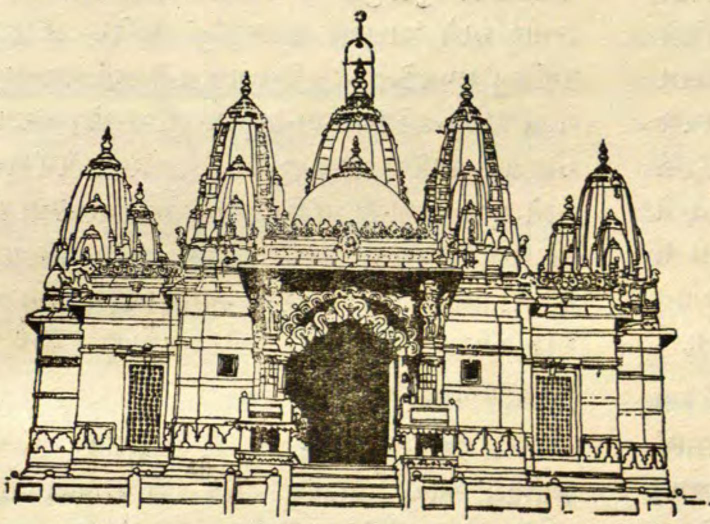
૧૯. Govt. of India, *Gazetieer of India*', Vol. II (History & Culture), p.229

૨૦. અભિલેખોમાં આવતા મંદિરોના નિર્દેશ માટે જુઓ, કાંતિલાલ સોમપુરા, 'ઉલ્લિખિત દેવાલયો', "ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ–ગ્રં. ૫ (સલ્તનતકાલ)" પૃ. ૪૨૫–૨૮; હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, 'દેવાલયો', એજન, ગ્રં–૬ (મુઘલ કાલ), પૃ. ૪૨૩–૨૪.

૨૧. પ્રવીણચંદ્ર પરીખ, 'સ્થાપત્ય' "ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ–ગ્રં–૭ (મરાઠા કાલ)", પૃ. ૩૪૧–૫૬



૨. મુખ્ય મંદિરો : સાહિત્યિક ઉલ્લેખો



धनिकः कारयेत्कृष्णमन्दराणि दृढानि च ।
प्रतिष्ठां तेषु कृष्णस्य कारयेत्समहोत्सवैः ॥
पूजाप्रवाह सिद्ध्यर्थं ग्रामक्षेत्रधनादिभिः
तद्वृत्तिमपि निर्बाधां सान्तत्येनैव वर्तयेत् ॥

ધનાઢય ભકતોએ પોતાના ધનને સાર્થક કરવા ભગવાનનાં અતિ દઢ મોટા મંદિરો (તથા હરિમંદિરો) કરાવી તેમાં શ્રીકૃષ્ણ-પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ સાથે કરવી અને પ્રતિષ્ઠિત પ્રતિમાની નિત્ય નૈમિત્તિકાદિ પૂજા નિરંતર ચાલતી રહે એટલા માટે ગામ, ખેતર, ધન તથા આંબા આદિ વૃક્ષો વગેરે સંપત્તિ આપીને રાજા, ચોર આદિની ગરજથી વર્જિત એવી મંદિરના નિભાવની કાયમી વ્યવસ્થા બાંધી આપવી.

–सत्संगिजीवन, प्र १, अ.३६, ३३-३४

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનું પ્રવર્તન અને નૂતન ભકિતમાર્ગનો વિકાસ

'ભકતોની રક્ષા કરવા અને એકાંતિક ધર્મની સ્થાપના કરવા અવતાર ધારણ કરીને સૌરાષ્ટ્રની આ ભૂમિ પર મારા ઈષ્ટદેવ શ્રીકૃષ્ણ ફરીથી પધાર્યા છે,' એમ શ્રીસહજાનંદસ્વામીની દિવ્ય પ્રતિભાને અને એમના અવતાર કાર્યને ઓળખીને સં. ૧૮૫૮ની કાર્તિક સુદિ એકાદશીના દિવસે જેતપુર મુકામે શ્રીરામાનંદ સ્વામીએ ઉધ્ધવ સંપ્રદાયની ગાદી પર ગુણથી કૃષ્ણ જેવા અજેય અને ધર્મસંકટમાં ભીષ્મ જેવા ધીર એવા માત્ર એકવીસ વર્ષની વયના પોતાના એ શિષ્યનો પટ્ટાભિષેક કર્યો અને એમને સંપ્રદાયના આચાર્યપદે સ્થાપ્યા.[૧] તેમજ પોતાના સેવકો, શિષ્યો અને સામાન્ય લોકોમાં નિઃશ્રેયસ્‌ની પ્રાપ્તિ અર્થે શ્રીકૃષ્ણની ભગવદ્ ભકિતનું પ્રવર્તન કરવા એમને આજ્ઞા આપી.

શ્રીકૃષ્ણની સેવા માટે શ્રીવલ્લભાચાર્યના પુત્ર શ્રીવિઠ્ઠલનાથજીએ નિર્દેશ કરેલ સેવા પ્રકારને તેમજ જીવ, માયા, ઈશ્વર, બ્રહ્મ, પરબ્રહ્મ ઈત્યાદિ તત્ત્વોને જાણવા શ્રીરામાનુજાચાર્યે રચેલાં શ્રીભાષ્યાદિ પ્રબંધોને અનુસરવાની પણ શ્રીરામાનંદસ્વામીએ શ્રીસહજાનંદ સ્વામીને આજ્ઞા આપી. કેમ કે, એ બંને શ્રી કૃષ્ણની ભક્તિને અને પરમતત્ત્વના જ્ઞાનને પોષનારા હતા.[૨] આમ શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ (શ્રીહરિએ) ઇ.સ. ૧૮૦૨ માં ઉદ્ધવ સંપ્રદાયની ધર્મધૂરા સંભાળી. ત્યાર બાદ તેઓ 'સ્વામિનારાયણ ભગવાન' તરીકે ઓળખાયા[૩] અને ધીરેધીરે એ સંપ્રદાય 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય' તરીકે ઓળખાયો.

ત્યારબાદ પ્રથમ બે દાયકા સુધી-ઇ. સ. ૧૮૨૨માં

અમદાવાદમાં સંપ્રદાયનું પ્રથમ મંદિર બંધાયું ત્યાં સુધી-એક મહાન ધર્મપ્રચારકની જેમ શ્રીહરિ ગામેગામ અને નગરોમાં સંતમંડળ સાથે ઘુમીને લાખો લોકોને પોતાના આ નવિન ભક્તિમાર્ગમાં જોડતા રહ્યા. આમ ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર તથા કચ્છના વિશાળ પ્રદેશમાં એમણે ભગવદ્ ભક્તિના પ્રવાહને વહેતો કરી દીધો.સત્સંગિભૂષણમાં આ અંગે ઉલ્લેખ છે કે : 'હે રાજન્ શ્રીહરિ તે તે ગામોના મધ્યે કયાંક એક દિવસ, કયાંક ત્રણ દિવસ તો કયાંક પાંચ દિવસ નિવાસ કરતા હતા, અને ભક્તોને ઉપદેશ આપી એમનું ધર્મમાં સ્થાપન કરતા હતા.'૪

શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ શરૂઆતનાં સાત વર્ષ આ રીતે કચ્છ અને સોરઠમાં રહીને સંપ્રદાયનું પ્રચારકાર્ય કાર્યું. પરંતુ ત્યારબાદ ગઢડાના દરબાર અભય (એભલ) ખાચર, એમના પુત્ર ઉત્તમ (દાદા) ખાચર તેમજ એમનાં કુટુંબીજનોની ભકિત, પ્રેમ અને આત્મસમર્પણ ભાવ જોઈ શ્રીહરિએ ગઢડામાં કાયમી નિવાસ કર્યો, પોતાની પ્રવૃત્તિનું મુખ્ય મથક બનાવ્યું અને ત્યાંથી જ સમગ્ર ગુજરાતમાં સંપ્રદાયની વૃદ્ધિ માટે સતત વિચરણ કરતા રહ્યા.૫

ધર્મપ્રવર્તનની સાથે એમની સમાજ સુધારણાની ઝુંબેશ પણ સર્વવિદિત છે. જે અંગે પ્રસ્તાવનામાં વિગતપૂર્ણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત એમણે કલાપ્રવૃત્તિને પણ ભારે પ્રોત્સાહન આપ્યું. પરિણામે સંપ્રદાયની વિશિષ્ટ ચિત્રકલા,૬ શિલ્પકલા અને મંદિર-સ્થાપત્ય તથા હવેલીસ્થાપત્ય અને કાષ્ઠકલાનો પણ વિકાસ થયો. આ વિકાસનાં વિભિન્ન પરિબળો જાણવાં રસપ્રદ થઇ પડશે.

સંપ્રદાયની ભાવાત્મક એકતા અને સંગઠન

ઉદ્ધવ સંપ્રદાય શ્રીકૃષ્ણના સાકાર સ્વરૂપનો ઉપાસક હતો આથી સંપ્રદાયના ભક્તિમાર્ગના પ્રસારની દષ્ટિએ શ્રીહરિનું પ્રથમ મહત્ત્વનું કાર્ય દાદા ખાચરના દરબારના ઓતરાદા ઓરડામાં 'શ્રી વાસુદેવનારાયણ' ની પ્રતિમાની સ્થાપના કરવાનું હતું.૭ ત્યારબાદ લગભગ પંદર વર્ષે શ્રીહરિએ અમદાવાદમાં સંપ્રદાયનું પ્રથમ મંદિર બંધાવ્યું, ત્યાં સુધી સંપ્રદાયના તમામ ઉત્સવો શ્રીહરિના સાંનિધ્યમાં ગઢડા વગેરે જુદાજુદા ગામોમાં ઉજવાતા. દાદા ખાચરનો દરબાર અને 'વાસુદેવ નારાયણ'નું મંદિર સંપ્રદાયની પ્રવૃત્તિનું મુખ્ય કેન્દ્ર અને પ્રેરક બળ બની રહ્યાં. વચનામૃતના ગઢડા પ્રકરણના કેટલાક વચનામૃતમાં શ્રી વાસુદેવ નારાયણના ઓરડાની સમીપ, નીમ્બતરુની નીચે ભરાતી ધર્મસભાનું અને શુભ્ર વેશમાં ઊંચા સિંહાસન પર બિરાજેલા શ્રીહરિની દિવ્ય પ્રતિભાનું અને વાણીનું વર્ણન વાંચવા મળે છે. વડતાલમાં પણ મંદિરની રચના પહેલાં આ પ્રકારે એક ઓરડામાં શ્રીહરિએ 'શ્રીનરનારાયણ દેવ'ની મૂર્તિ પધરાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે.૮

સંપ્રદાયના સંગઠનની દષ્ટિએ શ્રી સહજાનંદ સ્વામીનું બીજું મહત્ત્વનું કાર્ય સંપ્રદાયના ઉત્સવો નકકી કરવાનું અને સમૈયા તરીકે ઓળખાતાં ધર્મ સંમેલનોનું આયોજન કરવાનું હતું. જન્માષ્ટમી, વિજયા-દશમી, શરદોત્સવ, દીવાળી અને લક્ષ્મીપૂજનોત્સવ, અન્નકૂટ, પ્રબોધિની એકાદશી, ધનુર્માસોત્સવ અને મકર-સંક્રાંતિ, વસંતોત્સવ અને શિવરાત્રી, દોલોત્સવ, રામ નવમી (શ્રી હરિ જયંતિ), રથયાત્રા, ગુરુપૂર્ણિમા વગેરે અનેક ઉત્સવ પ્રસંગે જુદા જુદા સ્થળે ભવ્ય ઉત્સવો અને સમૈયા ઉજવાતાં, તેનાં સમય અને સ્થળ નકકી કરી અગાઉથી ગામેગામ સંતો હરિભકતોને નિમંત્રણ મોકલવામાં આવતાં. લોકો પણ ભાવવિભોર બની હજારોની સંખ્યામાં શ્રીહરિનાં દર્શન માટે અને એમનાં વચનામૃતોનું પાન કરવા ત્યાં ઉમટી પડતા. ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ વગેરે તમામ વિસ્તારના હરિભકતો અને સંતો અહીં હળતાં-મળતાં અને પોતાના અનુભવની વાતો કરતાં, સંપ્રદાયની વૃદ્ધિ માટે ત્યાં નવા કાર્યક્રમોનું આયોજન થતું, સંપ્રદાયના બંધારણમાં સુધારા-વધારા પણ અહીં થતા, નવાં પ્રકરણો પણ અહીંથી જ ચલાવવામાં આવતાં અને નવાં સંત મંડળોની રચના અને એમના કાર્યક્ષેત્રના વિસ્તારની વહેંચણી પણ આ સમૈયાઓમાં જ થતી. સંતો-હરિભકતો માટે આચાર-વિચારના નિયમો, સિદ્ધાંતો તેમજ પ્રણાલિકાઓ પણ અહીં જ નકકી થતા.૯ આમ લોકસંગ્રહની આ અદ્ભુત પ્રવૃત્તિ દ્વારા એક મહાન

સંગઠક (Organiser) ની જેમ શ્રીસહજાનંદસ્વામીએ સંપ્રદાયની ભાવાત્મક અને સંગઠનાત્મક એકતાને દઢ કરી બે દશકાના ટૂંકા ગાળામાં સંપ્રદાયના બંધારણીય માળખાને સંગીન સ્થિતિમાં મૂકી દીધું.

આ રીતે શ્રીસહજાનંદ સ્વામીની નિશ્રામાં ગુજરાત ભરમાં ધર્મસુધારણા અને સામાજિક ક્રાંતિનું મોજું ફરી વળ્યું. એ સમયની વિષમ પરિસ્થિતિમાં ધાર્મિક અને સામાજિક ક્ષેત્રે પ્રવેશેલાં દૂષણો અને પાખંડો સામે એમણે સમસ્ત સમાજને જાગૃત કર્યો, અસંખ્ય લોકોને ઊંચા, સંસ્કારી અને નીતિમય જીવવા તરફ ઉન્મુખ કર્યા. શ્રીહરિનું જીવનકાર્ય એટલું તો ભવ્ય અને દિવ્ય હતું કે એમની હયાતિમાં જ લોકો એમને ઈશ્વરના સાક્ષાત્ અવતાર—અવતારોના અવતારી—માનીને પૂજા કરવા લાગ્યા હતા. સંપ્રદાયનાં મંદિરોની રચના પહેલાં સંપ્રદાયનું ચોક્કસ સ્વરૂપ, તેની આગવી પરંપરા અને નીતિનિયમો વગેરે નક્કી થઈ ગયા હતા. લાખો લોકો સંપ્રદાયના અનુયાયી બની ગયા હતા.

આ સમય દરમિયાન ગુજરાત સહિત સમગ્ર દેશમાં અંગ્રેજોનું (કંપની સરકારનું) શાસન સ્થપાઈ ચૂક્યું હતું,પશ્ચિમના નવા વિચારો અને સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં આવવાને કારણે સમસ્ત હિંદુ સમાજ મધ્યયુગીન સામંતશાહી, અજ્ઞાન અને અંધશ્રદ્ધાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત થઈ રહ્યો હતો. દેશના અન્ય ભાગોમાં પણ મહાન સંતો અને સુધારાવાદી પુરુષો જનજાગરણની પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા હતા. આ રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનોમાં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની પ્રવૃતિ અને ઉન્નતિ ઘણાં આગળ વધ્યાં.

શ્રી હરિનાં ત્રણ સંકલ્પો અને સંપ્રદાયની શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલાનો ઉદ્‌ભવ

આમ શ્રીહરિનું સર્વજનહિતાર્થાય સદ્‌ધર્મની સ્થાપનાનું મહત્ત્વનું કાર્ય પૂર્ણ થયું હતું. પરંતુ પોતાના અક્ષરધામગમન પછી પણ એમના આશ્રિતો નિરાધાર ન બને, સંપ્રદાયની ભક્તિલતા સુકાઈ ન જાય પણ વધુ પુષ્ટ થઈને વિસ્તરતી રહે તેને માટે શ્રીહરિએ ત્રણ મહત્ત્વના સંકલ્પો કર્યા :[૧૦]

"(૧) પૃથ્વી પર મોટાં મંદિરો કરાવી તેમાં ભગવત્ સ્વરૂપોની સ્થાપના કરવી, (૨) મુમુક્ષુ જનોને મંત્રદીક્ષા અને સંતોને ભાગવતી દીક્ષા આપવાની પરંપરા ચાલુ રાખવા અને સંપ્રદાયની વહિવટી વ્યવસ્થા અને આધ્યાત્મિક જવાબદારીઓ સંભાળવા પોતાના ધર્મવંશમાં આચાર્યપદની સ્થાપના કરવી તથા (૩) સંપ્રદાયના આશ્રિતો ધર્મ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય અને ભક્તિના સ્વરૂપન યથાર્થ રીતે સમજી શકે તે માટે સંપ્રદાયનાં શાસ્ત્રોની રચના કરવી."

પ્રથમ સંકલ્પ અનુસાર પોતે સ્થાપેલા ભક્તિમાર્ગને અને સંપ્રદાયને વધુ દઢ કરવા અને પૂર્ણ પુરુષોત્તમ શ્રી વાસુદેવ નારાયણના સાકાર સ્વરૂપની ઉપાસનાનું પ્રવર્તન કરવા શ્રીહરિએ ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાં અમદાવાદ, મૂળી, ભૂજ, વડતાલ, ધોલેરા, ધોળકા, જૂનાગઢ, જેતલપુર અને ગઢડા—એમ વિવિધ સ્થળે સંપ્રદાયનાં મુખ્ય નવ મંદિરો બંધાવ્યા અને તેમાં સંપ્રદાયનાં માન્ય દેવસ્વરૂપોની પ્રતિમાની સ્થાપના કરી. સંપ્રદાયની શિલ્પ સ્થાપત્યકલાના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસની દષ્ટિએ શ્રીહરિના આ પ્રથમ સંકલ્પનું મહત્ત્વ ઘણું છે. સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં આવતા ઉલ્લેખોના આધારે ઉપર્યુક્ત સ્થળે સ્થાપવામાં આવેલાં મંદિરોનાં નિર્માણની વિગતોની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં અભિપ્રેત છે. તે પછીનાં પ્રકરણોમાં આ મંદિરોની સ્થાપત્યકીય રચના અને પ્રતિમાવિધાનની દષ્ટિએ તેનાં સુશોભનશિલ્પો અને સેવ્ય પ્રતિમાઓ વગેરે અંગે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

૧. અમદાવાદ

ભુમિસંપાદન અને મંદિર નિર્માણ

ઉપર્યુક્ત સંકલ્પ અનુસાર શ્રી હરિએ સંપ્રદાયનું પ્રથમ મંદિર અમદાવાદ (શ્રીનગર)માં બાંધવાનો નિર્ણય કર્યો. તે વખતનો અમદાવાદનો અગ્રેજ અધિકારી ડનલોપ પણ શ્રીહરિની દિવ્ય પ્રતિભાથી પ્રભાવિત થયો હતો. તેને પણ શ્રીહરિ પ્રત્યે અપાર શ્રદ્ધા અને ભક્તિ હતાં. આથી તેણે મંદિર માટે અમદાવાદમાં કોઈ પણ સ્થળે જોઈએ તેટલી જમીન પસંદ કરી લેવા છૂટ આપી હતી. આથી નગરના બારેય દરવાજાની અંદર અને બહાર જુદા જુદા સ્થળે ફરીને શ્રી હરિએ શહેરની મધ્યમાં નવાવાસ પાસે

પાઠકવાડી (પાદશાવાડી) નામે ઓળખાતી વિશાળ જગ્યા મંદિરના બાંધકામ માટે પસંદ કરી. કંપની સરકારના કાયદા અનુસાર જમીન ૯૯ વર્ષના પટ્ટે મળી શકતી હતી. આથી ડનલોપ અને એડવર્ડ નામના અંગ્રેજ અધિકારીઓએ વિલાયત સુધી પ્રકરણ હાથ ધરી કાયમ માટે આ જમીન આપવાની મંજૂરી મેળવી આપી અને તાંબાના પતરા પર 'યાવચ્ચંદ્ર દિવાકરૌ'[11] લેખ કરી આપી એ જમીન શ્રીહરિને અર્પણ કરી.

આથી સં. ૧૮૭૫ના વૈશાખ સુદી ત્રીજ (અક્ષય તૃત્તિયા)ના દિવસે ગઢડામાં જ્યારે શ્રીહરિની નિશ્રામાં ચંદનયાત્રાનો ઉત્સવ ઉજવાઈ રહ્યો હતો અને હજારો સંતો–હરિભકતો ત્યાં એકત્ર થયા હતા ત્યારે અમદાવાદના નથ્થુ, કુબેર આદિ હરિભકતો ડનલોપ સાહેબનો પત્ર લઈને શ્રી હરિની સન્મુખ આવ્યા અને તે પત્ર આપી અમદાવાદમાં મંદિરની રચના કરવા ડનલોપ તથા ત્યાંના હરિભકતો તરફથી પ્રાર્થના કરી.

આથી મંદિર બાંધકામમાં નિષ્ણાત એવા શ્રી આનંદાનંદ મુનિને ગોવિંદાનંદ સ્વામી, જ્ઞાનાનંદ સ્વામી, રતનજી પાર્ષદ વગેરેને સાથે લઈ જઈ અમદાવાદમાં શિલ્પશાસ્ત્રાનુસાર સર્વોત્કૃષ્ટ અને મજબૂત એવું ત્રણ શિખરોવાળું ભગવન્મંદિર બાંધવાની તૈયારી કરવા આજ્ઞા આપી. આ મંદિર તૈયાર થતાં તેમાં શ્રીનરનારાયણ દેવની યુગલ મૂર્તિઓ સ્થાપવાનો નિર્ણય પણ એમણે સંતો-હરિભક્તોની સભામાં જાહેર કર્યો. શ્રી નરનારાયણ દેવનો મહિમા સમજાવતાં તેઓએ સભામાં કહ્યું : "આ દેવ ભરતખંડના રાજા અને અચળ દેવ છે. પરબ્રહ્મ પરમાત્મા પૂર્ણ પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણ સ્વયં ધર્મદેવ અને મૂર્તિદેવી થકી આ લોકમાં પ્રગટ થઈ સર્વ લોકોના કલ્યાણ માટે બદ્રિકાશ્રમમાં કલ્પપર્યંત તપસ્યા કરી રહ્યા છે. આથી ભરતખંડની પ્રજા માટે તેમની ઉપાસના જ કલ્યાણ કારી છે."[12] રાધાકૃષ્ણની તથા ધર્મભક્તિ અને હરિકૃષ્ણ મહારાજ નામની (પોતાની) મૂર્તિઓની સ્થાપના કરવાની પણ તેઓએ ઇચ્છા વ્યક્ત કરી.

ડુંગરપુર (મારવાડ) માં તે સમયે પાષાણની ઉત્તમ મૂર્તિઓ ઘડનારા કારીગરો હતા. આથી શ્રીહરિએ આ દેવોની મૂર્તિઓ તૈયાર કરાવવા સંતોને પણ ત્યાં મોકલી આપવા આજ્ઞા કરી. [13] ધર્મ, ભક્તિ અને હરિકૃષ્ણ મહારાજની મૂર્તિઓ ધાતુની તૈયાર કરાવવા તેમની સૂચના હતી.

શ્રીહરિની આજ્ઞાનુસાર શ્રીઆનંદાનંદમુનિ તેમના સંતમંડળ અને અમદાવાદના ભકતો સાથે અમદાવાદ આવ્યા. ભૂજના ભક્ત કલાકાર નારાયણજીભાઈએ સૂચિત મંદિરના આલેખ (drawings) કરી આપ્યાં. તે મુજબ અમદાવાદમાં પાદશાવાડીમાં ભૂમિપૂજન કરી મંદિરના બાંધકામનો પ્રારંભ કરવામાં આવ્યો. મંદિર માટે હિંમતનગર તથા ધ્રાંગધ્રાની પત્થરની ખાણોમાંથી પત્થરો લાવવામાં આવતા હતા. અમદાવાદના સંતો–હરિભક્તો સૌ ભાવ-ભક્તિપૂર્વક મંદિરના બાંધકામ માટે જરૂરી સામગ્રી લાવી આપતા હતા અને તન–મન–ધનથી સેવા કરતા હતા. પરિણામે બહુ જ ટૂંકા સમયમાં ઉત્તરાભિમુખે સુંદર, દઢ, અચળ અને નીચા પરથારનું તથા અષ્ટકોણાકાર વિશાળ ઘુંમટવાળું અને ત્રણ શિખરોવાળું મનોહર મંદિર તૈયાર થઈ ગયું. અંબારામ અને કુબેર તેના મુખ્ય શિલ્પીઓ હતા. શુદ્ધજ્ઞાનાનંદ સ્વામી આદિ સંતો પણ ડુંગરપુરથી શ્રીનરનારાયણાદિ દેવોની મૂર્તિઓ લઈને આવી ગયા હતા.

મૂર્તિઓનો પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ :

આથી સંવત ૧૮૭૮ના ફાગણ સુદી ત્રીજનું પ્રતિષ્ઠાવિધિનું મુહૂર્ત કઢાવી આનંદાનંદ મુનિએ ગઢડા મુકામે બે વૃત્તાંતનિવેદક સંતોને મોકલી શ્રીહરિને પ્રતિષ્ઠાવિધિ સંપન્ન કરવા નિમંત્રણ મોકલી આપ્યું. તે સમયે શ્રીહરિ પોતાના ભકતો સાથે માઘસ્નાન અને ચાંદ્રાયણ વ્રતના ઉત્સવની પૂર્ણાહુતિ કરી રહ્યા હતા. શ્રીનગરમાં મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠાનું મુહૂર્ત નકકી થયું જાણી શ્રીહરિ અત્યંત હર્ષ પામ્યા. તુરત જ તેઓએ શુક મુનિને આજ્ઞા કરી મત્સ્ય, માલવ, કુરુ, પાંચાલ તથા કોશલ વગેરે પ્રદેશોમાં તથા કચ્છ, ઝાલાવાડ, હાલાર, સોરઠ, ગોહિલવાડ, મરુદેશ, ગુજરાત, દક્ષિણ પ્રદેશ, સુરત અને મુંબઈ નગર, કંકદેશ વગેરે સ્થળોએ વસતા સંતો-હરિભકતો અને સ્નેહી-સંબંધીઓને પ્રતિષ્ઠા

મહોત્સવમાં ભાગ લેવા નિમંત્રણ આપતી કંકોત્રી મોકલી આપવા સૂચના આપી.

શ્રીહરિ પણ વર્ણી, પાર્ષદો, સંતો, હરિભકતો વગેરે સાથે મંદિરમાં દેવોની પ્રતિષ્ઠા કરવા માઘ વદ છઠના દિવસે ગઢડાથી અમદાવાદ જવા રવાના થયા. કૌકા ગામ થઈને તેઓ જેતલપુર આવ્યા. જેતલપુરથી સર્વ સંઘ સાથે બારસના દિવસે શ્રીહરિએ નગરની બહાર કાંકરિયા સરોવર પર આવી ત્યાં પડાવ (શિબિર) નાખ્યો. બીજે દિવસે શ્રીહરિ મંદિરના નિરીક્ષણ માટે ભવ્ય સવારી સાથે રાયપુર દરવાજામાં થઈને અમદાવાદ નગરમાં પધાર્યા. એમના સ્વાગત માટે નગરજનોએ મકાનો અને શેરીઓને ભવ્ય રીતે શણગાર્યાં હતાં.[૧૪] શ્રીહરિએ તે સમયે શુભ્ર વેશ ધારણ કર્યો હતો. સત્સંગિભૂષણમાં શ્રીહરિના આ ભવ્ય સ્વાગતનું મનનીય વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. હજારો સંતો, હરિભકતો અને નગરનાં નરનારીઓ શ્રીહરિનાં દર્શનાર્થે રસ્તા પર ઊમટી પડયાં હતાં. ડનલોપ પણ તેની મેડમ સાથે સ્વાગતમાં જોડાયા હતા. અસંખ્ય લોકોને શિસ્તબદ્ધ રીતે શ્રીહરિની આ સવારીમાં જોડાયેલા જોઈ ડનલોપ પણ ઘણો પ્રભાવિત થયો. માણેકચોકમાં થઈને શ્રીહરિની સવારી નવાવાસના ઉતારે આવી. ત્યાંથી શ્રીહરિ મંદિરનું નિરીક્ષણ કરવા તેના પ્રાંગણમાં આવ્યા. ઘણાં ઊંચા શિખરો અને સુંદર સિંહાસનોવાળાં ગર્ભગૃહોથી યુક્ત કલાત્મક મંદિરનું નિરીક્ષણ કરી શ્રીહરિ પ્રસન્ન થયા[૧૫]. મુખ્ય શિલ્પીઓને પાઘ અને દૂપટ્ટા તથા બે સેરની સોનાની કંઠીઓ પહેરાવી. મંદિરના કારખાનામાં કામ કરતા અન્ય સંતો-હરિભકતોને પણ હાર પહેરાવી આશીર્વાદ આપ્યા. હિંદુ મૂર્તિવિધાન અનુસાર ઘડવામાં આવેલી ચતુર્ભુજ શ્રીનરનારાયણ દેવાદિની મૂર્તિઓનાં દર્શન કર્યાં. તે મૂર્તિઓના મસ્તકે ફેંટા બાંધ્યા હતા અને સફેદ વસ્ત્રના ખેસ જનોઈની જેમ પહેરાવેલા હતા. શ્રીહરિએ શ્રી નારાયણની અને પોતાની એકતા સિદ્ધ કરતાં કહ્યું: "શ્રીનરનારાયણદેવ અમારું જ સ્વરૂપ છે. તેમના દ્વારા જ પૃથ્વી પર અનંત જીવોના મોક્ષ માટે મનુષ્યરૂપે અમો પ્રગટ થયા છીએ. આથી અમારામાં અને શ્રીનરનારાયણદેવમાં કોઈ ભેદ સમજવો નહીં." ત્યારબાદ તેઓએ બાંધકામનાં બાકી રહેલાં કાર્યો પૂરાં કરવા અને પ્રતિષ્ઠાવિધિની તૈયારી માટે શ્રી આનંદાનંદ મુનિને આવશ્યક સૂચનાઓ આપી અને સવારી સાથે કાંકરિયા પરત આવ્યા. રાત્રીના સમયે મશાલના આછા અજવાળામાં કાંકરિયા સરોવર પર શ્રીહરિએ સભા અને ઉત્સવનું આયોજન કર્યું. તેમાં મુકતાનંદસ્વામી, બ્રહ્માનંદસ્વામી, પ્રેમાનંદસ્વામી, દેવાનંદસ્વામી આદિ ગવૈયા સંતોએ વાજિંત્રો વગાડી હોળીનાં પદો ગાયાં. આરતી, ધૂન, સ્તુતિ વગેરે પણ સૌએ ગાયાં. ડનલોપે ત્યાં ઠેરઠેર સલામતી માટે ચોકીની વ્યવસ્થા કરી હતી. પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવમાં આવેલા સૌ કોઈને માટે આ સરોવર પર જ ઉતારાની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. શ્રીહરિ માટે રાજાશાહી જરિયાની તંબુ ઊભો કરવામાં આવ્યો હતો, અને એમની સભા માટે નિષ્કુળાનંદ સ્વામીએ કલાત્મક પીઠ (મંચ) તૈયાર કરી હતી. સંધ્યાસમયે શ્રીહરિ અહીં રોજ ધર્મસભા ભરતા અને દિવસ દરમિયાન પ્રતિષ્ઠાવિધિની તૈયારીનું નિરીક્ષણ કરવા મંદિરમાં આવતા હતા.

શ્રીનરનારાયણાદિ દેવોની પ્રતિષ્ઠાવિધિ કરવા માટે મંદિરના વિશાળ પ્રાંગણમાં સુવર્ણજડિત સ્તંભોનો મંડપ તૈયાર કરવામાં આવ્યો હતો. તેને રંગબેરંગી કાચ અને મોતીભરેલાં તોરણોથી શણગાવારમાં આવ્યો હતો. દરેક સ્તંભ પર ભગવાનના વિવિધ અવતારોનાં ચિત્રો, રંગબેરંગી હાંડી અને ઝુમ્મર તથા બિલોરી કાચના મોટા તકતા ગોઠવવામાં આવ્યા હતા. મંડપની મધ્યમાં વૈદિક વિધિ અનુસાર વિભિન્ન ભૌમિતિક આકૃતિવાળા યજ્ઞકુંડો તૈયાર કરવામાં આવ્યા હતા. મંડપમાં મૂર્તિઓ ગોઠવવા ઊંચી વેદિકાઓ રચવામાં આવી હતી[૧૬]. અમદાવાદ, ઉમરેઠ, હળવદ, શિયાણી, વડોદરા, લુણાવાડા. કાશી, દ્રવિડદેશ, શ્રીરંગ વગેરે સ્થળેથી બોલાવવામાં આવેલા ૧૦૮ જેટલા વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને બેસવા પાટલાઓ પણ મંડપમાં ગોઠવવામાં આવ્યા હતા. સમગ્ર મંડપ અને મંદિરનું પ્રાંગણ ઈન્દ્રપુરી જેવાં શોભતાં હતાં.

આમ પ્રતિષ્ઠાવિધિની સંપૂર્ણ તૈયારીઓ થઈ ચૂકી હતી. સં. ૧૮૭૮ના ફાગણ સુદી એકમના દિવસે વિધિનો પ્રારંભ થયો. દેશ-વિદેશમાંથી હજારો સંતો-હરિભક્તો

આ પ્રસંગે આવ્યા હતા. મૂર્તિઓને મંડપમાં પધરાવવામાં આવી, જેની સેવામાં બ્રહ્મચારી સંતોને રાખવામાં આવ્યા હતા. શ્રી હરિ સ્વયં યજમાન તરીકે યજ્ઞમંડપમાં બિરાજ્યા હતા. વિદ્વાન બ્રાહ્મણોએ આરંભેલી વેદોકત વિધિ અને વાતાવરણમાં ગુંજતા મંત્રો વચ્ચે આ સમારંભ ત્રણ દિવસ ચાલ્યો. ત્રીજના દિવસે શ્રીજી મહારાજે મૂર્તિઓને બાથમાં લઈને પોતાના વરદ હસ્તે મંદિરના ગર્ભગૃહની વેદિકા પર શ્રીનરનારાયણ દેવની યુગ્મ પ્રતિમાની વેદોકત વિધિથી ષોડ્ષોપચાર પૂજન સાથે પ્રતિષ્ઠા કરી.[૧૭] સંપ્રદાયના સાહિત્ય અનુસાર શ્રીજી મહારાજ મૂર્તિઓની સન્મુખ એક મુહૂર્તપર્યંત ઊભા રહ્યા અને પોતાની તમામ શક્તિ તે મૂર્તિઓમાં સ્થાપિત કરી. તે સમયે શ્રીહરિમાંથી પ્રગટેલું અપાર તેજ મૂર્તિ-ઓમાં સમાઈ ગયું અને પ્રતિષ્ઠિત પ્રતિમાઓ વધુ તેજસ્વી દેખાવા લાગી. તે પછી શ્રીનરનારાયણ દેવની પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં રાધાકૃષ્ણની યુગલપ્રતિમાની અને પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં ધર્મભક્તિ અને શ્રી હરિકૃષ્ણ મહારાજ (પોતાના સ્વરૂપ)ની પ્રતિમાની પણ શ્રીહરિએ પ્રતિષ્ઠા કરી. ભકતોના જયજયકાર અને વિવિધ વાદ્યોના સંગીતમય ધ્વનિથી વાતાવરણ ગુંજી ઊઠયું. આ શુભ પ્રસંગે કંપની સરકારે પણ ૧૦૦ તોપો ફોડીને પ્રસંગનુ સ્વાગત કર્યું. ત્યાર બાદ પ્રતિષ્ઠિત મૂર્તિઓની ષોડષોપચાર પૂજા કરી શ્રીહરિએ મહાઆરતી ઉતારી અને દેવોને પુષ્પાંજલિ અર્પણ કરી. બ્રાહ્મણોને મધુપર્કમાં હીરકોરી ધોતીજોટા, ઉપપાત્રો સહિત કળશ, ગૌમુખી, ઉત્તમ આસનો, માળા, યજ્ઞોપવિત વગેરે અર્પણ કર્યા અને સોનારૂપાની મહોરોની દક્ષિણા આપી રાજી કરવામાં આવ્યા. અંતમાં શ્રીહરિએ યજ્ઞમાં શ્રીફળ હોમી પ્રતિષ્ઠાયાગની પૂર્ણાહૂતિ કરી.

ત્યાર બાદ ઊંચા અને કલાત્મક સિંહાસન પર બિરાજી શ્રીહરિએ સંતો, હરિભક્તો અને નગરજનોની સભા યોજી નવા બાંધકામમાં સહાયભૂત થયેલા અનેક સંતો હરિભક્તોને ભેટ-સોગાદ અને પ્રસાદીના હાર આપી નવાજ્યા અને સૌને છાતીમાં પોતાના ચરણચિન્હ આપ્યા. પછી પાંચમના દિવસે સંપૂર્ણ તૈયારી કરી નગરનાં અને દશકોસી (દસક્રોઇ) ના હજારો બ્રાહ્મણોની ચોર્યાસીનું પણ કાંકરિયા સરોવર પર આયોજન કર્યું. સૌ વિપ્રોને જમાડી દક્ષિણા વડે સંતોષ પમાડી સૌને ઘેર જવાની આજ્ઞા આપી. ત્યારબાદ છઠના દિવસે શ્રી નરનારાયણ દેવના મંદિરનો પૂજાવિધિ અને ઉત્સવપ્રકારની વ્યવસ્થા ઉદ્ધવ સંપ્રદાય અનુસાર ગોઠવી[૧૮] અને અષ્ટમીના દિવસે દેવોનાં દર્શન કરી શ્રીહરિ અમદાવાદથી ગઢડા જવા ચાલી નીકળ્યા.

અહીં ઉલ્લેખનીય બાબતએ છે કે વૈષ્ણવ સંપ્રદાયોમાં શ્રીકૃષ્ણનાં બાલ અને કિશોર સ્વરૂપની સેવા ઉપાસનાની આસપાસ વિલાસિતાને પ્રોત્સાહન મળ્યું હતું, અને અન્ય ધર્મ-સંપ્રદાયોમાં પણ ધર્મને નામે અધર્મ ફેલાયો હતો. આમ ધાર્મિક ક્ષેત્રે પણ ધર્માંધતા, અજ્ઞાનતા અને અરાજકતાનું સામ્રાજ્ય પ્રવર્તતું હતું. તેવા સમયે શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ 'શ્રીનરનારાયણદેવ' ની નૂતન ઉપાસનાનો આવિષ્કાર કરી ભાગવત્ સંપ્રદાયનું નવા સ્વરૂપે પ્રવર્તન કર્યું. ધર્મ-સંપ્રદાય અને વાડા બંધીમાં ગુંચવાયેલા સમગ્ર સમાજને સંગઠિત કરી ધર્મનું સાચું સ્વરૂપ સમજાવવાનો તેમનો નિશ્ચય હતો. આથી શ્રીનરનારાયણાદિ દેવોની પ્રતિષ્ઠા કરી વૈષ્ણવ સેવા-રીતિમાં અને પરંપરામાં એમણે ક્રાંતિકારી સુધારા કર્યા. ઉપરાંત વિષ્ણુ, પાર્વતી, શિવ, ગણેશ, સૂર્ય, હનુમાન, વગેરે દેવોની પણ આદર પૂર્વક પ્રતિષ્ઠા કરી પંચદેવની પૂજા ઉપાસનાનો નૂતન અભિગમ પણ રજૂ કર્યો. આથી કોઇપણ દેવ-દેવીમાં માનનારા લોકો પણ આ સંપ્રદાય તરફ આકર્ષાયા. સમાજનાં નીચલા સ્તરના લોકો કડિયા, દરજી, સુથાર ખારવા, મોચી, અંત્યજ વગેરેને પણ એમણે આવકાર્યા. આથી બહુ ઓછા સમયમાં ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના સેંકડો ગામોમાં લાખો લોકો એમના અનુયાયી બની ગયા. શ્રીરત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે તેમના ગ્રંથ, 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'માં શ્રી સહજાનંદ સ્વામી અને બંગાળમાં તેમને સમકાલીન થઇ ગયેલા રાજા રામ મોહનરાયની કાર્યપદ્ધતિની સરખામણી કરતાં જણાવે છે કે: 'બંને મહાન સુધારકો હતાં છતાં રામમોહનરાય તેમનાં ધ્યેયમાં બહુ સફળ ન થયા. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ પ્રાચીન પ્રણાલિકાઓનો ત્યાગ ન કરતાં તેમાં બુદ્ધિ ભેદ ન થાય તે રીતે સુધારા કર્યા,

એટલે ફાવ્યા. એમણે ઊંચનીચનો ભેદ ભક્તિ કરવામાં ન ગણ્યો. એમના ઉપદેશોમાં વૈષ્ણવ સેવા વૃત્તિ, જૈન ધર્મની કડક સંયમશીલતા, રામાનુજની વિશિષ્ટ ઉપાસના, પુષ્ટિ માર્ગીય વ્રતોત્સવ પ્રણાલિ અને દેશકાલાનુસારી[૧૯] વ્યવહારુ સમજણનો સમન્વય દેખાય છે.' એમણે કોઈ નવા તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉપદેશ કર્યો ન હતો. 'શિક્ષાપત્રી'માં તેઓએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે પોતાને રામાનુજાચાર્યનો વિશિષ્ટા દ્વૈત સિદ્ધાંત માન્ય છે–મતં વિશિષ્ટાદ્વૈતં મે.

૨. મૂળી

અમદાવાદ મંદિરના પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ પછી ફાગણ સુદી સાતમના દિવસે મંદિરના પ્રાંગણમાં શ્રીહરિ સંતો-હરિભકતોની સભા ભરી ઊંચા આસન પર વિરાજ્યા હતા ત્યારે તેમને મૂળીના પરમાર રાજવી રામાભાઈએ મૂળી નગરમાં પણ કૃષ્ણ–મંદિરની રચના કરવા વિનંતી કરી. મંદિર માટે જરૂરી જમીન આપવાની પણ તેઓએ ઈચ્છા વ્યક્ત કરી. આથી શ્રીહરિએ એમની વિનંતીનો સ્વીકાર કરી મૂળીમાં ભવ્ય મંદિર તૈયાર કરવા બ્રહ્માનંદ સ્વામીને આજ્ઞા કરી. બ્રહ્માનંદ સ્વામીએ રાજા અને ઝાલાવાડના સત્સંગી સમાજના સહકારથી આ કામગીરીનો પ્રારંભ કર્યો. મંદિરના બાંધકામ માટે શિલ્પશાસ્ત્રના વિશારદ શિલ્પીઓને રોકીને છ માસના ટૂંકા ગાળામાં જ બ્રહ્માનંદ સ્વામીએ કલાત્મક શિલ્પોથી સુશોભિત એવા ગગનચૂંબી ત્રણ શિખરોવાળા મંદિરને સંપૂર્ણ રીતે તૈયાર કરી આપ્યું.[૨૦] સત્સંગિજીવન અનુસાર મંદિર તૈયાર થતાં તેમાં મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા વિધિ માટે શ્રીહરિને નિમંત્રણ આપતી પત્રિકા સાથે બે સંદેશાવાહક સંતોને ગઢડા મુકામે મોકલવામાં આવ્યા. શ્રીહરિએ અત્યંત હર્ષ પૂર્વક આ પત્રિકા ગઢડાનાં સંતો–હરિભકતોની સભામાં વાંચી સંભળાવી અને સંદેશવાહક સંતોનું સૌ વતી સ્વાગત કર્યું. શ્રી મયારામ ભટ્ટ પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી સં. ૧૮૭૯ના મહાસુદ પાંચમ (વસંત પંચમી)નો દિવસ પ્રતિષ્ઠા માટે નક્કી કરવામાં આવ્યો. આથી મૂળીના રાજવીને શ્રીહરિએ સંતો દ્વારા આજ્ઞા કરીકે સર્વ પ્રદેશના સંતો–હરિભકતોને આ મહોત્સવમાં ભાગ લેવા કંકોત્રીઓ મોકલી આપવી. શ્રીહરિ પણ સંતો, પદાતિઓ, વર્ણીજનો, નગરજનો સાથે પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવમાં ભાગ લેવા જવાની તૈયારી કરવા લાગ્યા. શ્રી હરિની આજ્ઞાનુસાર સર્વ દેશોમાં કંકોત્રીઓ મોકલાવામાં આવી.

સત્સંગિભૂષણમાં અહીં સુધીનો પ્રસંગ જરા જુદી રીતે, વિસ્તાર પૂર્વક અને કાવ્યમય ભાષામાં નિરૂપવામાં આવ્યો છે. મૂળીમાં મંદિરની રચના માટે સ્વામી બ્રહ્માનંદને મોકલતા પહેલાં મૂળી પુરાધિપતિ અને એમની રાણીની વિનંતીથી શ્રીહરિ મૂળીની મુલાકાતે આવે છે. તે સમયે ગઢડાથી વિદાય લેતી વખતે શ્રીહરિનાં વિયોગથી ગઢડાના નગરજનો, સંતો–હરિભકતો વગેરેને થયેલા દુઃખનું તથા મૂળીમાં શ્રીહરિના પ્રવેશ સમયે તેમના ભવ્ય સામૈયાનું અને મૂળી નગરીનું કાવ્યમય ભાષામાં વર્ણન કરાયું છે. મૂળાની કિલ્લેબંધી અને સમૃદ્ધિ અંગે તેમાં ઉલ્લેખ છે કે : " પરમાર અટકવાળા પ્રસિદ્ધ ક્ષત્રિય રાજવીઓના શાસનથી ભોગવતી (ભોગાવો) નદીને કિનારે મૂળીનગરી પંકાયેલી હતી. તેની ચારે બાજુ કરવામાં આવેલી ખાઈઓ વાળી તથા લોખંડના ખીલાઓથી યુક્ત મજબૂત કમાડોવાળા દરવાજાઓ વાળી કિલ્લેબંધી શત્રુઓ માટે ખરેખર અગમ્ય હતી. આવી નગરીમાં ખૂબ ઐશ્વર્યવાળા સૂર્યનારાયણ પોતાના કિરણો વડે રાત્રિનો અંધકાર હરતા હતા અને ભકતોને ઘણું સુખ આપતા. તેઓ સતા મંડપરાય (માંડવરાયનાં સૂર્ય મંદિરમાં) નામની મૂર્તિના સ્વરૂપે સદાય ત્યાં બિરાજેલા છે."[૨૧] આવી સમૃદ્ધ નગરીને શ્રી હરિના આગમન વખતે ભવ્ય રીતે શણગારવામાં આવી હતી. શ્રીહરિના સમયોચિત સ્વાગત બાદ રાજવી શ્રી રામાભાઈએ શ્રીહરિએ મંદિર માટે પસંદ કરેલી જગ્યા તેમને કૃષ્ણાર્પણ કરી. આથી શ્રીહરિએ ત્યાં શિલ્પ શાસ્ત્રાનુસાર સર્વે મંદિરોમાં અધિક સુંદર મંદિર કરવાનું રાજાને અને નગરજનોને વચન આપ્યું. આ પ્રસંગે શ્રીહરિ મૂળીના અને આસપાસના ગામોના હરિભકતોનાં આગ્રહને વશ થઈ ઘેર ઘેર પધરામણી કરતા હતા અને લોકોમાં ભક્તિ અને શ્રદ્ધા જગાડી પોતાની ભક્તિ ધારામાં તેમને જોડતા હતા. આમ થોડા દિવસ રહીને શ્રીહરિ ગઢપુર પાછા ફર્યા. તે પછી થોડા દિવસો બાદ

મૂળી પતિએ મંદિરની રચનાનો પ્રારંભ કરવા વિનંતી કરતો સંદેશ લઈને પોતાના દૂતને શ્રીહરિ પાસે મોકલ્યો. આથી શ્રીહરિએ સંતો–હરિભકતો સાથે પરામર્શ કરી મંદિરના સ્થપતિ તરીકે સ્વામી બ્રહ્માનંદની પસંદગી કરી અને તેમને એ કામ માટે મૂળી જવા આજ્ઞા આપી. એ પછીનાં પ્રસંગો–મંદિરનું ખાત મુહૂર્ત, બાંધકામનો પ્રારંભ, તે કાર્યમાં સંતો–ભકતોની મદદ, મંદિરની રચના સંપૂર્ણ બનતા મૂર્તિ–પ્રતિષ્ઠા માટે શ્રીહરિને તથા અન્ય સંતો-હરિભકતોને નિમંત્રણ, શ્રીહરિની એ કાર્ય માટે મૂળી જવાની તૈયારી વગેરે પ્રસંગ સત્સંગિજીવન અને સત્સંગિભૂષણમાં લગભગ એક સરખા વર્ણવાયા છે.

અહીં એ બાબત ઉલ્લેખનીય છે કે બ્રહ્માનંદ સ્વામી સંપ્રદાયના મહાન કવિ સમ્રાટ હતા એટલું જ નહીં પણ વિદ્વાન સ્થપતિ પણ હતા. આથી સંપ્રદાયનાં મુખ્ય મંદિરો બાંધવાની કામગીરી શ્રીહરિએ એમને સોંપી હતી.

સં. ૧૮૭૯ ના પોષ વદી એકાદશીના દિવસે શ્રીહરિએ મૂળીમાં મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવની ઊજવણી માટે પોતાના સંત-ભક્તમંડળ સાથે ગઢડાથી પ્રયાણ કર્યું અને મહા સુદી એકમના રોજ તેઓ મૂળી આવી પહોંચ્યા. અનેક વાજીંત્રો અને જયધ્વનિ વચ્ચે રાજાએ, બ્રહ્માનંદ સ્વામીએ તથા નગરજનોએ શ્રીહરિનું ભવ્ય સ્વાગત કર્યું. કંકોત્રી વાંચી હાલાર, સૌવીર, પંચાલ, સોરઠ, કચ્છ, ગુજરાત, મારવાડ, માળવા વગેરે અનેક પ્રદેશોમાંથી સંતો, હરિભકતોનું મોટી સંખ્યામાં મૂળીમાં આગમન થવા લાગ્યું, તે સર્વે માટે ઉત્તમ ઉતારાની અને ભોજનથી વ્યવસ્થા મૂળીના રાજવીએ કરી હતી. ત્યાર બાદ શ્રીહરિએ મૂળીના ગગનચૂંબી શિખરોવાળા, કલાત્મક મંદિરને નિરખીને સ્વામી બ્રહ્માનંદના એ કાર્યની પ્રશંસા કરતાં કહ્યું : 'હે મુનિ ! તમોએ ખૂબ પ્રેમથી મારૂં આ સર્વોત્તમ કાર્ય કર્યું છે. પથ્થરોનું બાંધેલું આવું કલાત્મક મંદિર અમે કયાંય જોયું નથી.'૨૨ તે પછી શુભ દિવસે, શુભ મુહૂર્તમાં હિંમતરામ અને શિવરામ જાની જેવા વિદ્વાન વૈદિક બ્રાહ્મણો દ્વારા કરાતા વેદોચ્ચારની વચ્ચે શ્રીહરિએ પ્રતિષ્ઠાવિધિ–મહોત્સવનો પ્રારંભ કર્યો. તેને માટે મંદિરના પ્રાંગણમાં સુંદર મંડપની અને તેમાં પરિધિયુક્ત યજ્ઞકુંડોની રચના કરવામાં આવી હતી. આમ વસંતપંચમાના દિવસે શ્રીહરિએ મૂળીના આ પશ્ચિમાભિમુખ મંદિરના ભવ્ય ગર્ભગૃહમાં રાધિકા સહિત શ્રીકૃષ્ણની તથા તેની બાજુમાં જમણી તરફ શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજની (પોતાની) અને દક્ષિણ દિશાના ગર્ભગૃહમાં રણછોડ–ત્રિકમની મૂર્તિઓની વિધિપૂર્વક પ્રતિષ્ઠા કરી અને ચંદન વસ્ત્રાદિ ઉપહારોથી એમની ષોડષોપચાર પૂજા કરી અને આરતી ઉતારી મંત્ર પુષ્પાંજલિ અર્પણ કરી.૨૩

ઉપર્યુક્ત ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ કર્યા મુજબ ત્યાર બાદ શ્રીહરિ એક મુહુર્ત પર્યંત મૂર્તિઓની સન્મુખ ઊભા રહી એની સામે જોતા રહ્યા. તે સમયે એ મૂર્તિઓમાં ખૂબ જ તેજનો આવિર્ભાવ થયો. આમ મૂર્તિઓમાં થીહરિએ દેવત્વનું આરોપણ કર્યું. ત્યાર બાદ બ્રાહ્મણોને ભોજન–દક્ષિણા આપી તથા સર્વે સંતો-ભક્તોને જમાડી સંતુષ્ઠ કર્યા અને પ્રતિષ્ઠાવિધિની સમાપ્તિ કરી.

ત્યાર પછી શ્રીહરિ મૂળીમાં અગિયાર દિવસ રહ્યા અને પ્રતિદિન સાંજે મળતી ધર્મસભામાં ઊંચી વેદિકા પર બેસી સૌને પોતાની દિવ્ય વાણી સંભાળવી ભક્તિરસમાં તરબોળ કરતા રહ્યા. તે પછી શ્રીહરિ પાર્ષદો, ભક્તો, સંતો વગેરે સાથે ગઢપૂર પાછા ફર્યા.

મૂળીના આ મંદિરની ઉત્તર દિશાનું ગર્ભગૃહ હજી ખાલી હતું, જેમાં ધર્મ–ભક્તિની મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરવાની બાકી હતી. આથી ભૂજ મંદિરનો મૂર્તિ-પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ ઉજવાયા બાદ ભૂજથી વળતી વખતે શ્રીહરિ મૂળી રોકાયા અને સં ૧૮૭૯ ના વૈશાખસુદી બારસના દિવસે મૂળી મંદિરમાં ધર્મ-ભક્તિની મૂર્તિઓની પણ તેઓએ વિધિવત્ પ્રતિષ્ઠા કરી. મંદિરની દક્ષિણ બાજુએ નીલકંઠ મહાદેવની પણ તેઓએ એ સમયે પ્રતિષ્ઠા કરી. ત્યાર બાદ શ્રીહરિએ ત્યાં યોજાયેલી સભામાં રાધાકૃષ્ણની પ્રતિમાનું અને મૂળી નગરીનું માહાત્મ્ય સમજાવતાં કહ્યું: "આ નગરી શ્રીકૃષ્ણને દ્વારિકા કરતાં પણ વધુ પ્રિય છે. જરાસંધાદિ રાજાઓના ઉપદ્રવ

વધ્યો ત્યારે શ્રીકૃષ્ણ મથુરાથી આવી અહીં ત્રણ વર્ષ રહ્યા હતા, તે પછી તેઓએ દ્વારિકા નગરની રચના કરી હતી. અહીંની ભોગવતી (ભોગાવો) નદી પણ અત્યંત પવિત્ર છે. કેમ કે શ્રીકૃષ્ણએ તેમાં અનેકવાર સ્નાન કર્યું હતું. આથી જેઓ મૂળીનગરીના આ રાધાકૃષ્ણ દેવનું ખાસ કરીને કાર્તિકી પૂનમ, જન્માષ્ટમી, વસંત પંચમી વગેરે દિવસોએ દર્શન-પૂજન કરશે, તેમના સર્વે મનોરથો સિદ્ધ થશે."[૨૪] આ રીતે શ્રીહરિએ બાર દિવસ સુધી મૂળીના ભક્તજનો, મુમુક્ષુઓ વગેરેને જ્ઞાન અને ભક્તિની વૃદ્ધિ કરતી દિવ્ય વાણીનું પાન કરાવ્યું. તેમાં સાંખ્ય, યોગ, ભક્તિ, વૈરાગ્ય વગેરે જુદા જુદા અનેક વિષયોને તેઓએ આવરી લીધા હતા.

મૂળી વિશે એવી સામાન્ય માન્યતા પ્રવર્તે છે કે શ્રીહરિએ સં. ૧૮૭૯ માં મહાસુદ પાંચમે એક ઓરડામાં શ્રીરાધાકૃષ્ણ વગેરે મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. તે પછી શ્રીહરિની આજ્ઞા મુજબ એમના અક્ષરધામગમન બાદ બ્રહ્માનંદ સ્વામીએ આ મંદિરનું બાંધકામ કર્યું હતું. જ્યારે સંપ્રદાયના સત્સંગિ જીવન અને સત્સંગિભૂષણ ગ્રંથો અનુસાર મંદિર તૈયાર થઈ જતાં આ રીતે શ્રીહરિએ સ્વયં મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી.

૩. ભૂજ

અમદાવાદમાં પ્રથમ સ્વામિનારાયણ મંદિરના પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ બાદ શ્રીહરિ ગઢપૂરમાં પાછા ફર્યા તે સમયે સં. ૧૮૭૮ ના ફૂલદોલોત્સવ નજીક આવતો હોવાથી શ્રીહરિના દર્શનાર્થે જુદે-જુદે સ્થળોએથી સંતો, હરિભક્તો ગઢપૂર આવી રહ્યા હતા. તે સમયે ભૂજના હરિભક્તો ગંગારામ મલ્લ, સુંદરજી સુથાર વગેરે ભકતો પણ ત્યાં આવ્યા. ફૂલદોલોત્સવ પૂરો થતાં સંધ્યા સમયે ઊંચા આસન પર શ્રીહરિ ધર્મસભામાં બિરાજેલા હતા. તે સમયે ગંગારામે ભૂજનગરના પુરજનોના મનોરથો પૂરા કરવા ત્યાં પણ શ્રીનરનારાયણ દેવનું મંદિર સ્થાપવા વિનંતી કરી. તેઓએ મંદિર માટે જરૂરી જમીન તથા અન્ન, ધન અને બીજી સામગ્રીઓ પૂરી પાડવાની પણ તૈયારી બતાવી. કચ્છમાં શ્રીરામાનંદ સ્વામીના વખતથી સત્સંગ વિસ્તરેલો હતો. અને ઉદ્ધવ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓની ત્યાં મોટી સંખ્યા હતી. આથી શ્રીહરિએ ભૂજના હરિભકતોના આ પ્રસ્તાવને અનુમોદન આપ્યું અને મંદિર સ્થાપત્યના જ્ઞાતા એવા સ્વામી વૈષ્ણવાનંદ સ્વામીને આજ્ઞા આપતાં શ્રીહરિએ જણાવ્યું કે: "હે મુનિ! આપના મંડળ સહિત આ ભકતો સાથે ભૂજનગર જાવ અને ત્યાં ઉત્તમ શિલ્પીઓ પાસે રમણીય દેવાલય કરાવો. મંદિર તૈયાર થતાં દેવપ્રતિષ્ઠાર્થે હું ત્યાં આવીશ."

આથી સ્વામી વૈષ્ણવાનંદે ભૂજ જઈ નિષ્ણાત શિલ્પી કારીગરોને રોકી કચ્છના સંતો—હરિભકતોની મદદથી મંદિરના બાંધકામનો પ્રારંભ કર્યો. ત્યાર બાદ એક વર્ષમાં જ ભૂજનું મંદિર તેઓએ તૈયાર કર્યું. સુંદરજી સુથાર, નારણજી સુથાર વગેરે ભકત કલાકારોનો આ મંદિરના નિર્માણ કાર્યમાં મોટો ફાળો હતો.[૨૫]

શ્રીહરિ દઢપણે માનતા હતા કે ભકતોના હિત માટે વેદ—પુરાણોએ બાંધેલી ધર્મપરંપરા સાચવવા મંદિરોની રચના કરવી જરૂરી છે, સંતો, હરિભકતો, સત્સંગ અને મંદિર એ સંપ્રદાયના આધાર સ્તંભ હતા. આથી એને વધુ મજબૂત કરવા અને તેનો વિસ્તાર કરવા શ્રીહરિએ સફળ ઉદ્યમ કર્યો હતો.

ભૂજનું મંદિર તૈયાર થતાં સં. ૧૮૭૯ ની ચૈત્રી પૂનમના દિવસે શ્રીહરિને ભૂજના ભકતોએ મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા માટે નિમંત્રણ મોકલી આપ્યું. આથી શ્રીહરિએ વિદ્વાન બ્રાહ્મણ પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા માટે વૈશાખ સુદી પાંચમનો દિવસ નક્કી કર્યો, અને ચૈત્રી સુદ બીજના રોજ શ્રીહરિએ સંતો-ભકતો સાથે ભૂજ જવા ગઢપૂરથી પ્રયાણ કર્યું. મંદિર માટે અગાઉથી તૈયાર કરાવેલી મૂર્તિઓ પેટીઓમાં સાથે લીધી હતી. શ્રીહરિ પોતાના સંઘ સાથે વચ્ચે આવતાં ગામોમાં રોકાતાં અને સત્સંગનો પ્રચાર કરતાં—કરતાં ચૈત્ર વદી તેરસના દિવસે ભૂજનગરમાં આવી પહોચ્યાં. પ્રેમ—અશ્રુથી આનંદિત બની ભૂજવાસીઓએ ગીતો અને વાંજિત્રોથી શ્રીહરિનું ભવ્ય સ્વાગત કર્યું.[૨૬] અન્ય પ્રદેશોમાં પણ સંતો-ભકતોને કંકોત્રી મોકલી હોવાથી મોટી સંખ્યામાં તેઓ ત્યાં આવ્યા હતા. એ સર્વે માટે ઉતારાની સારી વ્યવસ્થા

પણ કરવામાં આવી હતી.

ત્યાર બાદ હળવદના વિદ્વાન બ્રાહ્મણો શંભુ શુકલ અને શિવજી વિપ્રની સૂચના મુજબ પ્રતિષ્ઠાની સામગ્રી એકત્રિત કરવામાં આવી અને વૈશાખ સુદી પાંચમને શુક્રવારના રોજ અમદાવાદની જેમ ભૂજમાં પણ શ્રીનરનારાયણદેવ આદિ મૂર્તિઓની વૈદિક વિધિથી પ્રતિષ્ઠા શ્રીહરિ દ્વારા કરવામાં આવી,[૨૭] અને બ્રાહ્મણોને યથેષ્ટ દાન દક્ષિણા આપી પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવની સમાપ્તિ કરવામાં આવી.

ત્યારબાદ શ્રીહરિએ શ્રીનરનારાયણદેવની નિત્ય પૂજા વિધિ (**Rituals**) અને ઉત્સવો પણ સંપ્રદાયની રીત અનુસાર નક્કી કર્યા. તે પછી ભૂજમાં થોડા દિવસ રોકાઈને તેઓએ ભકતજનોને પોતાનાં વચનામૃતનું પાન કરાવ્યું તથા ઘેર-ઘેર પધરામણી કરી તેમને કૃતકૃત્ય કર્યા.

શ્રીહરિચરિત્રામૃત સાગરમાં નોંધ્યા પમાણે ભૂજમાં શ્રીનરનારાયણદેવ પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ વખતે જુદા-જુદા વામપંથીઓએ તેમાં વિઘ્નો ઊભાં કરવા પ્રયાસ કર્યો હતો. તેઓએ કચ્છના મહારાવને ફરિયાદ કરી કે કોઈ સ્થળે 'શ્રીનરનારાયણ' નામના દેવની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી નથી. આથી એ દેવો શાસ્ત્રોકત નથી. પરંતુ રાજાએ એમની વાત ગણકારી નહીં અને તેમને જણાવી દીધું કે: "મંદિર ઘણા વખતથી બંધાય છે. છતાં તેનો આજ સુધી કેમ વાંધો લીધો નહીં. શ્રી સહજાનંદ સ્વામી સાચા વિપ્ર છે, તેમના સાધુઓ નિષ્ઠાવાન ભેખધારીઓ છે, નિષ્કામ આદિ ગુણોથી યુકત છે, પૃથ્વી પર નિષ્કામ ધર્મની સ્થાપના કરવા શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ શ્રી નરનારાયણદેવને શોધ્યા છે, જ્યારે તમે બધા ત્યાગી થઈને ગૃહસ્થીની જેમ ફરો છો. આમ રાજાએ એ ધર્મવિહીન લોકોની વાત કાને ધરી નહી: અને નિર્વિઘ્ને પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ પૂરો કરી શ્રીહરિ વૈશાખ વદી એકાદશીના દિવસે ગઢપૂર પાછા ફર્યા.

આ રીતે ભૂજમા શ્રીનરનારાયણદેવની સ્થાપના પછી સમગ્ર કચ્છ પ્રદેશમાં ગામો-ગામ સંપ્રદાયનો વિસ્તાર વધવા લાવ્યો:[૨૮]

ત્યાંથી ગઢડે ગયા ગિરધારી, નિરખી હરખ્યાં નરનારી ।
કચ્છ દેશની લીલાની વાત, દેશો દેશ થઈ પ્રખ્યાત ॥
હરિવરકૃત કચ્છમાં ચરિત્ર, શ્રવણ કરે જન થાય તે પવિત્ર ।
સુણિ હરિજન ચિત્ત રાજી થાશે, ગુણ હરિના નિત્યગાશે ॥

—હ. લી. ૮/૧૦/૨૮-૨૯

૪. વડતાલ

સત્સંગિ જીવન અને સત્સંગિ ભૂષણમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે સં. ૧૮૭૯ ની જેઠ સુદ (નિર્જળા) એકાદશીના દિવસે વૃત્તાલયના કુબેરભાઈ આદિ ભકતો શ્રીહરિનાં દર્શનાર્થે ગઢપૂર આવ્યા. દ્વાદશીના દિવસે પારણાં કરી શ્રીહરિ આનંદપૂર્વક દાદા ખાચરના દરબારમાં બિરાજયા હતા, ત્યારે તેઓએ વડતાલમાં પણ કૃષ્ણ મંદિર કરવા શ્રીહરિને વિનંતી કરી. અને મંદિર માટે જોઈએ તેટલી જમીન, કાષ્ઠ, ધન—ધાન્યાદિ આપવાની તૈયારી બતાવી. આથી શ્રીહરિએ વડતાલના ભકતોના દરખાસ્ત સ્વીકારી અક્ષરાનંદ મુનિને એમના મંડળ સહિત વડતાલ જઈ સુંદર મંદિર બાંધવાની આજ્ઞા આવી. જેઠ સુદી પૂનમ સુધી એ ભકતો ગઢપૂર રોકાયા અને તે પછી બીજે દિવસે અક્ષરાનંદ મુનિ સાથે વડતાલ જવા રવાના થયા.

ભકતોએ સ્થપતિ મુનિ અક્ષરાનંદજી માટે ઉતારાની ઉત્તમ સગવડ કરી. એમની સેવામાં સતત રહેવા લાગ્યા. અક્ષરાનંદજીએ વટવત્તન (વડોદરા) થી મુખ્ય શિલ્પી તરીકે પુરષોત્તમ અને હીરાજીને તથા મોતીરામ વગેરે અન્ય કુશળ શિલ્પીઓને બોલાવી વડતાલમાં મંદિરના બાંધકામનો પ્રારંભ કર્યો.[૨૯] ભકતો અને સંતો મંદિરના બંધકામ માટે જરૂરી ચીજ વસ્તુઓ અને સેવાઓ પૂરી પાડતા હતા. પરિણામે વડતાલમાં મુખ્ય ત્રણ શિખરવાળું અને પદ્માકાર ગોઠવેલા છ નાના શિખરવાળું વિશાળમંદિર સવા વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં તૈયાર થઈ ગયું.[૩૦] મંદિરના પથ્થરો ધ્રાંગધ્રાથી લાવવામાં આવતા હતા.

આથી વડતાલમાં આ મંદિરમાં 'શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ દેવ'ની પ્રતિષ્ઠા કરવા શ્રીહરિને નિમંત્રણ આપતો પત્ર લઈ વડતાલના ભકતોએ જુખા પગીને ગઢપુર મોકલી

આપ્યો. આથી શ્રીહરિએ અત્યંત પ્રસન્ન થઈને વિદ્વાન બ્રાહ્મણ મયારામ પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા માટે સં. ૧૮૮૧ના કાર્તિક સુદી બારસનો દિવસ નકકી કર્યો. અને તે મુજબ સમસ્ત સત્સંગ સમાજમાં આમંત્રણ મોકલી આપવા આજ્ઞા આપી. ત્યારબાદ ભાઈબીજના રોજ શ્રીહરિએ ઉત્તમ રાજા, એમનો પરિવાર, શ્રીહરિના ભાઈઓ—રામપ્રતાપ અને ઈચ્છારામ, સંતો—હરિભક્તો, પદાતિઓ, પાર્ષદો વગેરે સાથે વડતાલ જવા પ્રયાણ કર્યું. ઉગામેડી, કારિયાણા, સુંદરિયાણા, વેજળકા, ધોળકા, જેતલપુર, મહેમદાવાદ એ માર્ગે આવતાં ગામોમાં રોકાતા-રોકાતા શ્રીહરિ પંચમીના રોજ પ્રાતઃકાળે વડતાલ પહોંચી ગયા, જ્યાં એમનું પુરજનો દ્વારા ભવ્ય સ્વાગત કરવામાં આવ્યું. ત્યાં સૌને માટે ઉતારાની ઉત્તમ સગવડ કરવામાં આવી હતી.

શ્રીહરિએ સૌ પ્રથમ આવીને મંદિરના જુદા જુદા સ્થાપત્યકીય ભાગો, સુશોભન શિલ્પો વગેરેનું નિરીક્ષણ કર્યું અને મંદિરની કલાત્મકતા જોઈ તેઓ પ્રસન્ન થયા. મંદિરના શિલ્પીઓને બહુમૂલ્ય વસ્ત્રો—શેલુ અને પાઘ—ની ભેટ આપીને રાજી કર્યા. સ્થપતિ સ્વામી બ્રહ્માનંદ તથા સ્વામી અક્ષરાનંદજી તથા બાંધકામમાં સેવા આપનારા અન્ય સંતો-ભક્તોની પણ એમણે પ્રશંસા કરી. પ્રતિષ્ઠા વિધિ માટે ઉદુંબર (ઉમરેઠ)થી હરિ શર્મા વગેરે વિદ્વાન બ્રાહ્મણોને બોલાવાયા હતા. તેઓ પણ કૂંડ, મંડળ, માતૃકાદિ દેવ-દેવીઓનાં પીઠ વગેરેની શાસ્ત્રાનુસાર રચના કરી રહ્યા હતા. પછી સં. ૧૮૮૧ના કાર્તિક સુદી બારસના રોજ શ્રીહરિએ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં લક્ષ્મીજી સહિત વિષ્ણુની એટલે કે નારાયણની પ્રતિમાની, તેની ઉત્તર તરફના ગર્ભગૃહમાં ભક્તિ—ધર્મયુકત વાસુદેવની (પોતાની) પ્રતિમાની તથા દક્ષિણ તરફના ગર્ભગૃહમાં રાધાકૃષ્ણ સહિત પોતાના સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠા કરી. પછી સર્વે મૂર્તિઓ-ની ષોડશોપચાર પૂજા તથા આરતી કરી શ્રીહરિએ મંત્રપુષ્પાંજલિ અર્પણ કરી. ત્યાર બાદ તેઓ બે ઘડી સુધી સ્થિર નેત્રે મૂર્તિઓનું અવલોકન કરતા રહ્યા. તે વખતે મૂર્તિઓ અતિશય તેજથી દેદીપ્યમાન બની ગઈ. ત્યાર બાદ પુરોહિતોને દાન-દક્ષિણા આપી પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવની પૂર્ણાહુતી કરવામાં આવી.[31] સાંજે ધર્મસભામાં ભક્તજનોને શ્રીહરિએ રાધા સહિત વૃંદાવનવિહારી શ્રીકૃષ્ણ સાથેની તેમની અભેદતાનો ખ્યાલ આપ્યો અને અંતમાં જણાવ્યું કે 'જે મનુષ્યો આ સ્વરૂપોનું શ્રદ્ધાપૂર્વક દર્શન કરશે તે મનુષ્યોના સર્વે મનોરથો સિદ્ધ થશે અને ભુક્તિ અને મુક્તિને પામશે.'

શ્રીહરિ આ રીતે પૂર્ણિમા સુધી વડતાલ રોકાયા, અને સંતો—ભક્તોને પોતાની દિવ્ય વાણી દ્વારા જ્ઞાનામૃતનું પાન કરાવતા રહ્યા. બ્રહ્મણો, સંતો, પાર્ષદો, ભક્તો સર્વેને જાતે વિવિધ પ્રકારનાં ભોજન પીરસીને સૌનાં મન પણ તેઓ હરી લેતા હતા. ત્યારબાદ વડતાલના આ મંદિરની સેવા-વિધિ અને ઉત્સવો વગેરેની વ્યવસ્થા પણ તેઓએ ગોઠવી દીધી.[32]

આ સમય દરમિયાન સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતો શાસ્ત્રોક્ત નથી તેવું કહેનારા વડોદરાના મત-વાદીઓ સાથે શાસ્ત્રાર્થ કરવા અને તેમના અભિમાનનું ખંડન કરવા વડોદરાના ભક્તજનોની વિનંતીથી શ્રીહરિએ વિદ્વાન પરમહંસ સંત શ્રી મુકતાનંદ સ્વામીને વડોદરા જવા આજ્ઞા આપી. આથી શ્રી મુકતાનંદ સ્વામીએ પણ 'ત્યાં જઈ શાસ્ત્રાર્થ કરી ભાગવત્ ધર્મની હું સ્થાપના કરીશ,' એ પ્રમાણે શ્રીહરિને ખાતરી આપી અને વડોદરા ગયા. અહીં એટલો ઉલ્લેખ જરૂરી છે કે મુક્ત મુનિએ વડોદરાના પંડિતોની સભામાં શાસ્ત્રાર્થ કરીન બદરીપતિ નરનારાયણ, વૈકુંઠવાસી દ્વિભુજ શ્રીકૃષ્ણ તથા ક્ષીરસાગરમાં શ્વેતદ્વીપમાં બિરાજતા અષ્ટભૂજ કે ચતુર્ભૂજ પરબ્રહ્મ પર-માત્માની એકતાને સિદ્ધ કરી. ભરતખંડના લોકો માટે શ્રી નરનારાયણની ઉપાસના જ મુક્તિનું સાધન છે. તેઓ જ જગતની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લયનું કારણ છે, આવા શ્રીનરનારાયણ ભકતોની રક્ષા માટે અને ભાગવત ધર્મની સ્થાપના માટે મત્સ્ય, કચ્છ, વરાહ, રામ-કૃષ્ણ આદિ અવતારો પણ ધારણ કરે છે. વાસ્તવમાં એ જ સર્વ અંતર્યામી, ચિદ્-અચિત્ સ્વરૂપ અને અનંત કોટિ બ્રહ્માંડના નાયક છે—એ બાબતની પ્રતીતિ પણ મુક્ત મુનિએ તેઓને કરાવી, એટલું જ નહીં પરંતુ જેમના

ગુરુપદનો આશ્રય મેળવીને હજારો દુરાચારી જનોએ આસુરી કર્મોને છોડી દીધાં છે, અને યોગાભ્યાસ વગર જ હજારો જનોએ સમાધિ મેળવી છે તેવા શ્રી સહજાનંદ સ્વામીના અવતારીપણાનો સ્વીકાર પણ વડોદરાના એ પંડિતો પાસે તેઓ કરાવે છે.[૩૩]

આમ એકાંતિક ભક્તિ, અનન્ય શ્રદ્ધા અને જ્ઞાનની પ્રખર આભા ધરાવતા મુક્ત મુનિ જેવા સેંકડો સંતોની શ્રેણી ઊભી કરી શ્રીહરિ સમાજના પ્રત્યેક સ્તરનાં લોકો સુધી સંપ્રદાયનાં ભક્તિ અને જ્ઞાનના પ્રવાહને વહેતો કરી શક્યા, જનજીવનમાં એક નવી જાગૃતિ અને ચેતના લાવી શક્યા. આમ ધર્મ અને સમાજના ક્ષેત્રે ઘૂસેલાં દૂષણોને દૂર કરી તેઓએ સર્વત્ર ક્રાંતિની નવી આભા ફેલાવી દીધી.

વડતાલ દેશ–વિભાગની ગાદીના આચાર્ય શ્રી વિહારીલાલ મહારાજ વિરચિત 'શ્રીહરિલીલામૃત'માં વડતાલ મંદિરની રચનાનું અને પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવનું વિસ્તૃત અને કાવ્યમય વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. અગાઉ શ્રીહરિએ જ્યાં (ઓરડામાં) શ્રીનરનારાયણ દેવની મૂર્તિ પધરાવી હતી, ત્યાં તેઓએ આ મંદિરનું ખાતમુહૂર્ત કર્યું. આ સિવાય મંદિરની ઉત્તમ બાંધણી માટે નકશા-આલેખની સ્પર્ધા દ્વારા મુખ્ય શિલ્પી તરીકે નડિયાદના હીરજીની નિમણૂંક, કડિયા, સુથાર, કારીગરોથી પ્રવૃત્ત મંદિરના કારખાનાની શ્રીહરિ દ્વારા મુલાકાત, મંદિરના પાયામાં વપરાતી નવ લાખ ઈંટો, સં. ૧૮૮૦ ના વર્ષમાં વડતાલમાં વસંત પંચમીના સમૈયાનું તથા ફૂલદોલોત્સવનું આયોજન (તે સમયે જ્ઞાનબાગમાં શ્રીનિષ્કુળાનંદ સ્વામીએ તૈયાર કરેલ કલાત્મક હિંડોળા પર શ્રીહરિ મોરમુકુટ અને બંસી ધારણ કરી ઝૂલ્યા હતા અને ભવ્ય રીતે રંગોત્સવ સંતો-ભકતો સાથે ઉજવ્યો હતો), વડતાલ મંદિર માટે વડોદરાના એક વણિક શ્રેષ્ઠીના ઘેરથી શ્રીલક્ષ્મીનારાયણદેવની પ્રાચીન મૂર્તિની ઉપલબ્ધિ–વગેરે પ્રસંગોનું વર્ણન આ ગ્રંથમાં વિશેષ રીતે કરાયું છે.[૩૪] ત્યાર બાદ મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા મહોત્સવના વિવિધ પ્રસંગો– કલાત્મક ચાર દરવાજાઓવાળા વિશાળ મંડપની રચના, તેમાં શાસ્ત્રાનુસાર યજ્ઞકુંડોની રચના, વડતાલમાં સંતો-ભકતો સાથે શ્રીહરિની સવારીનું આગમન અને ચરોતરની હરિયાળી ભૂમિનું અને વડતાલ નગરીનું વર્ણન, મંદિર સ્થાપત્યની શોભાનું અને શ્રીહરિ દ્વારા મંદિરનાં ગર્ભગૃહોમાં ષોડશોપચાર વિધિથી મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા, મહાઆરતી, મંત્રપુષ્પાંજલિ, મંદિરના શિખર પર ધ્વજા-રોહણ, પૂર્ણાહુતિ વગેરે અનેકવિધ પ્રસંગોનું વિસ્તૃત શબ્દચિત્ર તેમાં દોરવામાં આવ્યું છે. અંતમાં, શ્રીહરિ મંદિરના સર્વે શિલ્પીઓ-કારીગરોને ધર્મસભામાં શરપાવ આપી તેમના કાર્યની પ્રશંસા કરે છે. અહીં મંદિરના દેવપૂજક વર્ણીના ધર્મો પણ સમજાવવામાં આવ્યા છે.[૩૫]

જેતલપુર

સત્સંગિભૂષણ અને સત્સંગિજીવનમાં જેતલપુરનાં મંદિરની રચના અંગે પણ ઉલ્લેખો મળે છે. જેતલ-પુરના હરિભકતોની વિનંતી સ્વીકારી ત્યાં પણ સંપ્રદાયનું ભવ્ય મંદિર બાંધવા શ્રીહરિ સ્થપતિ મુનિ આનંદાનંદજીને આજ્ઞા આપે છે. આથી આનંદાનંદ મુનિએ સંતો-હરિભકતો અને ગ્રામજનોની મદદથી થોડા જ સમયમાં ત્રણ શિખરનું અને બે માળવાળા ઘુંમટવાળું પૂર્વાભિમુખ મંદિર તૈયાર કરી આપ્યું. અમદાવાદથી વડતાલ જતાં વચ્ચે શ્રીહરિ જેતલપુરમાં અનેક વાર રોકાતા. અહીં તેઓએ કેટલાક પ્રસિદ્ધ અહિંસક યજ્ઞો પણ કર્યા હતાં, જેનું વર્ણન સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં વાંચવા મળે છે.[૩૬]

સં. ૧૮૮૨ માં ફાગણ માસમાં અમદાવાદમાં જ્યારે શ્રીહરિ ફૂલદોલોત્સવ અને રંગોત્સવ (ધૂળેટી) ઊજવી રહ્યા હતા ત્યારે જેતલપુરના ભકતો પણ આ ઉત્સવમાં ભાગ લઈ રહ્યા હતા. પછી ફાગણ વદી પંચમીના રોજ આનંદ મુનિ તથા જેતલપુરના ભકતો-એ જેતલપુરમાં કૃષ્ણમંદિર સંપૂર્ણ તૈયાર થઈ ગયું હોવાથી તેમાં મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા માટે એમને વિનંતી કરી. ફાગણ વદી અષ્ટમીનું પ્રતિષ્ઠાનું મુહૂર્ત નકકી કરી જેતલપુરના ભકતજનોએ સર્વત્ર આમંત્રણ પત્રિકાઓ મોકલી આપી હતી. આથી ગુજરાતના જુદા જુદા ભાગોમાંથી હજારો ભકતો-સંતો જેતલપુરમાં ભેગા થયા

હતા. મંદિરના પ્રાંગણમાં ભવ્ય મંડપ બાંધવામાં આવ્યો હતો. આથી શ્રીહરિ જ્યારે જેતલપુરમાં એમની સવારી સાથે પધાર્યા ત્યારે એમનું ભવ્ય સ્વાગત કરવામાં આવ્યું. સર્વ મંદિર કરતાં વિલક્ષણ શોભાવાળું અને વિશિષ્ટ બાંધણીવાળું (મંદિરનાં શિખર અને ઘુંમટ બે મજલાના બાંધવામાં આવ્યાં હતાં. અષ્ટકોણાકાર મંડપ ઉપર મંદિરના મુખ્ય ઘુંમટ ઉપરાંત ચાર સ્તંભો વચ્ચે રચાતા દરેક ચોરસ પર લઘુ ઘુંમટોની રચના પણ કરવામાં આવી હતી).[૩૭] આ મંદિર જોઈ શ્રીહરિ મંદિરના સ્થપતિ મુનિ આનંદાનંદજી પર અત્યંત પ્રસન્ન થયા, અને એમની મુક્ત કંઠે પ્રશંસા કરી. ત્યાર બાદ સં. ૧૮૮૨-ના ફાગણ વદી આઠમના દિવસે શુભ મુહૂર્તમાં મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં વેદોક્ત વિધિથી શ્રીહરિએ ભગવાનના 'બળદેવ-રેવતી' સ્વરૂપની તથા તેની સાથે હરિકૃષ્ણ મહારાજની સફેદ આરસની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરી.

આમ જેતલપુરમાં શ્રીહરિના સાંનિધ્યમાં ભવ્ય રીતે પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ ઉજવાયો. ત્યારબાદ શ્રીહરિ ત્યાં ચૈત્ર સુદી સાતમ સુધી રોકાયા. એ સમયે તેઓ સંતો-ભક્તો સાથે જેતલપુરના દેવ-સરોવરમાં જળક્રિડા કરતા અને સંધ્યા સમયે મંદિરના પ્રાંગણમાં મળતી મહાસભામાં સર્વ સંશયોને હણનારી અને સંસારનાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરનારી કથા-વાર્તા પણ કરતા હતા અહીં તેઓ સંપ્રદાય-ના પાર્ષદો-પાળાઓના ધર્મો સમજાવતો ઉપદેશ આપે છે, તે ઉલ્લેખનીય છે.[૩૮]

ચૈત્ર સુદી સાતમ પછી શ્રીહરિ ત્યાંથી ભાલ પ્રદેશમાં આવેલા કમિયાળા ગામે રામનવમીનો ઉત્સવ ઉજવવા આવી પહોંચ્યા. ત્યાં પણ એ પ્રદેશના પ્રત્યેક ગામમાં-થી અસંખ્ય હરિભક્તો ઉત્સવમાં ભાગ લેવા ઉપસ્થિત થયા હતા. અહીં પણ ઉત્સવ ઊજવી શ્રીહરિએ સૌને પરમાનંદની અનુભૂતિ કરાવી.

જેતલપુરના મંદિરમાં આ રીતે 'બલદેવ-રવતી'ની પ્રતિષ્ઠા પછી તેમાં શ્રી નરનારાયણ દેવની ગાદીના પ્રથમ આચાર્ય શ્રી અયોધ્યાપ્રસાદજી મહારાજે મંદિરની મુખ્ય પ્રવેશ ચોકીમાં બંને તરફ હનુમાન અને ગણેશની પ્રતિમાઓની અને દક્ષિણ ગર્ભગૃહમાં રાધાકૃષ્ણના ધાતુ પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા સં. ૧૮૯૩માં કરી હતી. ત્યારબાદ ઉત્તર ગર્ભગૃહમાં 'સુખશય્યા'ની પણ સ્થાપના કરવામાં આવી હતી.

ધોલેરા

સત્સંગિજીવન અને સત્સંગિભૂષણ અનુસાર ગઢપુરમાં જ્યારે શ્રીસહજાનંદસ્વામી સં. ૧૮૮૧ના વૈશાખ સુદી એકમના રોજ ભગવાન કચ્છાવતારનો ઉત્સવ ઊજવી રહ્યા હતા ત્યારે ધોલેરાના દરબાર પુંજાજી તથા અન્ય હરિભક્તો પણ એમનાં દર્શને આવ્યા અને ત્યાં તેઓ થોડા દિવસ રોકાયા. તે પછી ચંદનયાત્રા (જેઠ સુદી પૂર્ણિમા) ના ઉત્સવ વખતે પુંજાજીએ ધોલેરામાં પણ કૃષ્ણમંદિર રચવા શ્રીહરિને વિનંતી કરી. આથી શ્રીહરિએ ભાલ પ્રદેશમાં સત્સંગ વધારવા ધોલેરામાં કૃષ્ણમંદિર બાંધવાનું એ ભક્તોને વચન આપ્યું, અને સ્વામી અદ્‌ભુતાનંદજીને ત્યાં મંદિરનું બાંધકામ કરવા આજ્ઞા આપી. આથી નૃસિંહ ચૌદશના રોજ ઉત્સવ બાદ અદ્‌ભૂતાનંદ સ્વામીને લઈને પુંજાજી વગેરે ભક્તોએ ધોલેરા આવી મંદિર રચવાનો પ્રારંભ કર્યો.[૩૯] તેને માટે ઉત્તમ શિલ્પીઓ રોકવામાં આવ્યા. થોડા જ સમયમાં મંદિરનું બાંધકામ પૂરું થયું. મંદિરના બાંધકામમાં ચૂનો પીસવા જોઈતી રેતી બરવાળાથી મંગાવવામાં આવતી હતી.

આગળ જોઈ ગયા તેમ શ્રીહરિ વિ. સં. ૧૮૮૨ના ચૈત્ર સુદી નવમીના રોજ કમિયાળામાં રામજન્મોત્સવ ઊજવી પૂર્ણિમા સુધી ત્યાં રોકાયા હતા. બીજે દિવસે શ્રીહરિ ગઢપુર જવાની તૈયારી કરતા હતા ત્યારે પુંજાજી વગેરે ભક્તોએ ત્યાં આવી ધોલેરાનું મંદિર લગભગ તૈયાર થઈ ગયું હોવાથી તેમાં કૃષ્ણ પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવા વિનંતી કરી.[૪૦] આથી શ્રીહરિ સંતો-ભક્તો સાથે ધોલેરા આવ્યા. વિદ્વાન વિપ્રવર્ય નારાયણ જોષી પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી વૈશાખ સુદી તેરસ ને રવિવારનો દિવસ (તા. ૧૯મી મે, ૧૮૨૬) પ્રતિષ્ઠા માટે નક્કી કરવામાં આવ્યો અને ભક્ત-જનોના આગ્રહથી શ્રીહરિ ત્યાં સુધી ધોલેરામાં રોકાઈ ગયા.

શ્રીહરિએ ધોલેરા માટે અગાઉથી મૂર્તિઓ તૈયાર કરાવી રાખી હતી, જે બે સવારોને ગઢડા મોકલી મંગાવવામાં આવી. સર્વત્ર કંકોત્રીઓ પણ મોકલી દેવામાં આવી. ત્યારબાદ સેંકડો હરિભક્તો, સંતો, ગ્રામજનોની હાજરીમાં શ્રીહરિએ શાસ્ત્રવિધિ અનુસાર મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'મદનમોહન—કૃષ્ણ અને રાધિકાજી'ની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરી. આમ પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ સંપન્ન કરવામાં આવ્યો. ત્યારબાદ અદ્ભુતાનંદ મુનિ તથા નિષ્કુળાનંદ મુનિને મંદિરનું અધૂરું કામ પૂરું કરવાની આજ્ઞા આપી શ્રીહરિ ગઢપુર પાછા ફર્યા.

ધોળકા

શ્રીહરિચરિત્રામૃતસાગરમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે શ્રીહરિ એક વાર જ્યારે વડતાલમાં સભા ભરી બિરાજમાન હતા ત્યારે ધોળકા (ધવલપુર) ના હરિભક્ત શ્રી રેવાશંકર શ્રીહરિ સમક્ષ આવ્યા અને ધોળકામાં કૃષ્ણમંદિર તૈયાર થઇ ગયું હોવાથી ત્યાં પધારી કૃષ્ણ પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવા એમને વિનંતી કરી. એક શિખરનું આ મંદિર ઉત્તરાભિમુખે બાંધવામાં આવ્યું હતું. આથી શ્રીહરિ ભક્ત મંડળ સાથે ધોળકા પધાર્યા અને વિદ્વાન વિપ્રોને બોલાવી વિ. સં. ૧૮૮૩ના વૈશાખ વદી પાંચમને બુધવાર (તા. ૧૫ મે, ૧૮૨૭) નું મૂર્તિપ્રતિષ્ઠાનું મુહૂર્ત નક્કી કર્યું. આથી સર્વત્ર કંકોત્રીઓ લખી સંતો-હરિભક્તોને નિમંત્રણ મોકલવામાં આવ્યાં. સેંકડો ભકતોની હાજરીમાં શ્રીહરિએ વૈદિક વિધિથી હો કરી મંદિરમાં 'મુરલીમનોહર—કૃષ્ણ અને રાધિકાજી'ની તથા હરિકૃષ્ણમહારાજની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરી.[૪૧] આ મૂર્તિની પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં ઓરડો કાઢી શ્રી નીલકંઠ મહાદેવની પણ પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી.

ત્યારબાદ પાંચ દિવસ સુધી ધોળકામાં રહી ચક્રવર્તી રાજાની જેમ બ્રાહ્મણોને, સંતોને તથા ભકતોને જમાડીને, અને દક્ષિણા આપીને તથા પોતાનાં દિવ્ય કથામૃતનું પાન કરાવીને તે શ્રીહરિ સૌને આનંદ આપતા રહ્યા. તે દરમ્યાન સપ્તમીના દિવસે ઉધ્ધવ સંપ્રદાયની રીતિ અનુસાર મંદિરની રોજીંદી પ્રતિમા-પૂજનની વ્યવસ્થા પણ તેઓએ કરી. આમ ધોળકાનો ઉત્સવ સારી રીતે પૂર્ણ કરી શ્રીહરિ વડતાલ, ધોલેરા થઈ ગઢપુર પાછા ફર્યા.

જૂનાગઢ

સત્સંગિજીવન અને સત્સંગિભૂષણ અનુસાર સં. ૧૮૮૨ના ચૈત્ર માસમાં શ્રીહરિ ગઢપુરમાં કૂર્માવતાર પ્રાગટયનો ઉત્સવ ઊજવી રહ્યા હતા, ત્યારે જૂનાગઢના ભક્ત દરબાર શ્રી હેમંતસિંહ પણ હરિભક્તો સાથે ત્યાં આવ્યા. શ્રીહરિએ સૌનાં કુશળક્ષેમ પૂછી ઉતારો કરવા આજ્ઞા આપી. જૂનાગઢના ભક્તો ચંદનયાત્રાના ઉત્સવ (વૈશાખ સુદ ત્રીજ) સુધી ત્યાં રોકાયા અને જૂનાગઢમાં પણ શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર કરવા શ્રીહરિને તેઓએ વિનંતી કરી. જૂનાગઢના નવાબ બહાદૂરખાને મંદિર બાંધવા મંજૂરી આપી હોવાનું પણ તેઓએ જણાવ્યું. આથી શ્રીહરિએ એમની વિનંતી સ્વીકારી, મંદિર બાંધવાનું અને તેમાં રાધાકૃષ્ણની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું સ્વીકાર્યું. જૂનાગઢના એ મંદિરના બાંધકામની જવાબદારી તેઓએ સ્થપતિ મુનિ બ્રહ્માનંદને સોંપી અને હેમંતસિંહ વગેરે ભક્તો સાથે જૂનાગઢમાં જઈ પાષાણનું દઢ અને રમણીય મંદિર બનાવવા આજ્ઞા આપી. આથી નૃસિંહ પ્રાદુર્ભાવ ઉત્સવની ઉજવણી પછી બ્રહ્માનંદ મુનિએ જૂનાગઢના ભક્તો સાથે ત્યાં જવા પ્રસ્થાન કર્યું.[૪૨]

જૂનાગઢ આવીને મંદિર બાંધકામ માટે જરૂરી તમામ સામગ્રી બ્રહ્મ મુનિએ સંતો - ભકતોની મદદ વડે એકત્રિત કરી અને રતનો તથા જેઠો નામના શિલ્પીઓને રોકીને મંદિરનું ખાતમુહૂર્ત કર્યું.

જૂનાગઢનો નાગર સમાજ સ્વામિનારાયણના સાધુઓની સામાજિક અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિથી તથા આ મંદિરના બાંધકામથી ખુશ ન હતો. વળી મંદિર નાગરવાડાની વચ્ચે બનતું હતું. ત્યાંના એક હરિભકત દાદાભાઈએ ' ફૂલવાડી ' તરીકે ઓળખાતી પોતાની એ જમીનનો લેખ કરીને મંદિર માટે તે શ્રીહરિને અર્પણ કરી હતી.[૪૩] નાગરોએ આથી નવાબના નાગર દીવાન રંગીલદાસ મારફત રાજદરબારમાં ખટપટ કરી

મંદિરનું બાંધકામ અટકાવવા ઘણી કોશિશ કરી. પરંતુ નગરના નવાબ દરેક ધર્મસંપ્રદાય તરફ આદરથી જોતા. તેઓ સાહિત્ય, સંગીત અને કલાના પોષક હતા. આથી બ્રહ્માનંદ મુનિએ એમના દરબારમાં વિવિધ શાસ્ત્રીય રાગોમાં ભકિતપદો સંભળાવી તેમને ઘણા પ્રભાવિત કર્યા. શ્રીહરિની દિવ્ય પ્રતિભાનો પણ તેઓએ નવાબને સાક્ષાત્કાર કરાવ્યો. આથી નવાબે મંદિર બાંધકામ માટે મંજૂરી આપી, એટલું જ નહીં પણ મંદિર માટે બહારથી આવતી સામગ્રી - પથ્થરો, ચૂનો, કાંકરી, લાકડું, વગેરેને પણ જકાતમાંથી મુકિત આપી અને તે અંગે લેખિત માફીપત્ર પણ લખી આપ્યું. શ્રીગોપાળાનંદ સ્વામી તથા શ્રીગુણાતીતાનંદ સ્વામી પણ મંદિર બાંધકામનાં વિવિધ કામોમાં બ્રહ્મ મુનિને મદદ કરતા હતા.

આમ મંદિરનું બાંધકામ લગભગ દોઢ વર્ષ ચાલ્યું, અને એ પૂરું થતાં બ્રહ્મમુનિ, દાદાભાઈ વગેરેએ મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા માટે પધારવા આમંત્રણ આપતો પત્ર લખી ગગાભાઈ જોડે ગઢડા શ્રીહરિને મોકલી આપ્યો. પત્ર વાંચી શ્રીહરિ અત્યંત પ્રસન્ન થયા અને વિદ્વાન બ્રાહ્મણ પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી સં. ૧૮૮૪ના વૈશાખ વદી બીજ (તા. ૧લી મે, ૧૮૨૮) નો દિવસ પ્રતિષ્ઠા માટે નક્કી કર્યો, અને તે મુજબ તૈયારી કરવા અને કંકોત્રીઓ મોકલવા શ્રીહરિએ આજ્ઞા આપી. તે મુજબ બ્રહ્મમુનિ વગેરેએ સર્વત્ર કંકોત્રીઓ મોકલી પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવની તૈયારીઓ શરૂ કરી.

શ્રીહરિ પણ યથા સમયે સંતો, ભકતો, પાર્ષદો, કાઠીસવારો વગેરેને લઈને જૂનાગઢ જવા ગઢપુરથી રવાના થયા. રસ્તામાં લાઠીએ રોકાઈ બીજે દિવસે જૂનાગઢ આવી પહોંચ્યા. સંપ્રદાયનાં વિવિધ સાહિત્યનાં ઉલ્લેખો પ્રમાણે જુનાગઢના નવાબે અને પ્રજાએ શ્રીહરિનું ભવ્ય સ્વાગત કર્યું. સમગ્ર નગર શણગારવામાં આવ્યું હતું. નગરના અપાર લોકો એમનાં દર્શન માટે શેરીઓમાં, હવેલીઓમાં અને મકાનોના રવેશમાં, ઝરૂખાઓમાં અને અગાસીઓમાં ઊમટી પડ્યા હતા. સર્વને દર્શન આપતા શ્રીહરિ તારામંડળમાં ચંદ્રની જેમ શોભતા હતા.[૪૪] ઝીણાભાઈ દરબારના દીવાનખાનામાં શ્રીહરિને ઉતારો આપવામાં આવ્યો હતો, જ્યાં નવાબ પણ તેમને મળવા આવ્યા. શ્રીહરિએ સંપ્રદાયની રીતિ અનુસાર નવાબનું પણ સ્વાગત કર્યું. ત્યારબાદ શ્રીહરિ બ્રહ્મમુનિનો હાથ પકડી મંદિરનાં બાંધકામનું નિરીક્ષણ કરવા ગયા. ઊંચી પીઠ પર બાંધવામાં આવેલા ભવ્ય અને કલાત્મક મંદિરને જોઈ શ્રીહરિ પ્રસન્ન થયા. યજ્ઞમંડપ અને પ્રતિષ્ઠાવિધિની તૈયારી જોઈને પણ એમને સંતોષ થયો.

ત્યારબાદ વૈશાખ વદી બીજના દિવસે શ્રીહરિએ વિદ્વાન બ્રાહ્મણો પાસે વૈદિક વિધિ અનુસાર મૂર્તિ-પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવનો પ્રારંભ કર્યો. ત્રણ ગર્ભગૃહવાળા આ ઉત્તરાભિમુખ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં રણછોડ-ત્રિકમ, પૂર્વગૃહમાં રાધા—રમણદેવ કૃષ્ણ અને પશ્ચિમ ગૃહમાં ગણેશ - પાર્વતી - નંદિ વગેરે પરિવાર દેવો સહિત સિધ્ધેશ્વર મહાદેવ વગેરે મૂર્તિઓની શ્રીહરિએ પ્રતિષ્ઠા કરી. ત્યારબાદ ચંદન, પુષ્પાદિથી મૂર્તિઓની ષોડશોપચાર પૂજા કરી, આરતી ઉતારી દેવોને પુષ્પાંજલિ અર્પણ કરી. આમ જૂનાગઢનો પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ પૂરો કર્યો.[૪૫]

ત્યારબાદ શ્રીહરિએ મંદિરની દૈનિકવિધિ અને ઉત્સવો નક્કી કર્યા. વાસુદેવાનંદ વર્ણી તથા આનંદાનંદ વર્ણીને દેવસેવા માટે નિયુકત કર્યા, અને શ્રી ગુણાતી-તાનંદ સ્વામીને જૂનાગઢ મંદિરના પ્રથમ મહંત તરીકે નિયુકત કર્યા. એટલું જ નહીં, પરંતુ સોરઠ પ્રદેશના સાંપ્રદાયિક સંગઠનની જવાબદારી પણ તેમને સોંપી. તે પછી એકાદશીના દિવસે મળેલી સભામાં શ્રીહરિએ જૂનાગઢ તીર્થનો મહિમા સમજાવ્યો કે જેઓ આ તીર્થની યાત્રા કરશે તેમના સર્વે પુરુષાર્થ સફળ થશે. તે પછી શ્રીહરિ બારસના દિવસે સવારે જૂનગઢથી સંઘ સાથે પ્રસ્થાન કરી અમાસના દિવસે ગઢપુર પાછા પહોંચી ગયા.

૯. ગઢડા

અમદાવાદ (શ્રીનગર) માં દોલોત્સવ (ધૂળેટી) અને વડતાલમાં રામનવમીનો ઉત્સવ ઊજવી ચૈત્ર સૂદી પૂર્ણિમાના

દિવસે શ્રીહરિ ગઢપુર પાછા ફર્યા. ચૈત્ર વદી બીજના દિવસે શ્રીહરિ પોતાના નિવાસમાં બિરાજ્યા હતા, ત્યારે દાદા ખાચરે ગઢપુરમાં પણ કૃષ્ણ મંદિર બનાવવા એમને વિનંતી કરી. અન્ય કાઠી ભકતોએ પણ વિનંતી કરી કે, 'અમે તન, મન, ધન સર્વસ્વ આપને અર્પણ કર્યાં છે. તો અમારી આ મનોકામના પૂરી કરો.' આથી શ્રીહરિએ ભકતોની વિનંતી આનંદથી સ્વીકારી ગઢપુરમાં મંદિર તૈયાર કરવા મંદિર બાંધકામમાં નિષ્ણાત મુનિ વિરકતાનંદને આજ્ઞા આપી.૪૬

ગઢડામાં જુદા–જુદા સ્થળે મંદિર માટે જમીનની તપાસ કરી છેવટે દાદા ખાચરના પરિવારની વિનંતિથી એમના દરબારમાં દક્ષિણ દ્વારનાં પાંચુબાના ઓરડાવાળી જગ્યા શ્રીહરિએ મંદિર માટે નક્કી કરી અને વિ. સં. ૧૮૮૩ના જેઠ સુદી એકાદશીના દિવસે શુભ મુહૂર્તમાં સોનાનું લેલું (ચુનડું) લઈ શ્રીહરિએ મંદિરનું ખાત મુહૂર્ત કર્યું. શ્રીહરિની આજ્ઞાનુસાર શ્રી નારાયણજીભાઈ સુથારે વિમાન આકારના ત્રણ શિખરોવાળા મંદિરના આલેખ તૈયાર કર્યા. મુનિએ રત્નો અને જેઠો નામના નિષ્ણાત શિલ્પીઓને રોકીને તે પ્રમાણે મંદિરના બાંધકામનો પ્રારંભ કરાવ્યો. શ્રીહરિએ આ શિલ્પીઓને સમાધિ લેવડાવી સૂચિત મંદિરના સમગ્ર સ્વરૂપનાં દર્શન કરાવ્યા. આથી કડિયાઓએ પણ તે મુંજબ મંદિરનું ચિત્ર તૈયાર કર્યું અને તે પ્રમાણે મંદિરનું કારખાનું ચાલવા લાગ્યું.૪૭

ગઢડાની આજુબાજુ ઉત્તમ પ્રકારનો પત્થર નીકળતો હોવાથી મંદિરનાં બાંધકામમાં તેને ઉપયોગ કરવાનું નક્કી થયું. આથી સંતો-હરિભક્તો સૌ સવાર–સાંજ ઘેલો નદીમાં સ્નાન માટે જતા અને વળતા મંદિર માટે એક એક પત્થર ઊંચકીને લઈ આવતા. શ્રીહરિ પોતે પણ આ રીતે પત્થર ઊંચકીને લાવતા.

ગઢપુરમાં 'રાધિકાજી અને ગોપીનાથજી' એ નામ-સ્વરૂપની રાધાકૃષ્ણની મૂર્તિ પધરાવવાની હતી. આથી શ્રીહરિએ પોતાના જ આકાર, સ્વરૂપ અને કદની ગોપીનાથજીની મૂર્તિ બનાવવા નારાયણભાઈને આજ્ઞા આપી. કૃષ્ણની મૂર્તિ માટે કાળો પત્થર અને રાધિકાજીની મૂર્તિ માટે સફેદ આરસનો પત્થર તથા મૂર્તિઓનાં કારીગર ડુંગરપુરથી લાવવામાં આવ્યાં. નારાયણજીભાઈની સૂચના પ્રમાણે આ કારીગરોએ કૃષ્ણની સુંદર ત્રિભંગ મૂર્તિ બનાવી આપી. ત્યારબાદ આ મૂર્તિને ઓપવાનું કામ નારાયણજીભાઈએ કર્યું. શ્રીહરિની પ્રતિકૃતિ સમી આ મૂર્તિ બનાવવાની હોવાથી નારાયણજીભાઈ શ્રીહરિને સન્મુખ બેસાડી એમનાં અંગ–અંગને નિરખીને આ કામ કરતા. શ્રીહરિની હાજરી ન હોય ત્યારે એમના સ્વરૂપનું ધ્યાન ધરીને એને વિચાર–માનસમાં રાખી મૂર્તિને ઓપવાનું કામ કરતાં. આમ શ્રીકૃષ્ણનાં ત્રિભંગ સ્વરૂપને તૈયાર કરવામાં આવ્યું.૪૮

મંદિરનું કામ પણ શ્રીહરિની દેખરેખ નીચે ઝડપથી ચાલતું હતું. વિ. સં. ૧૮૮૫નું ચોમાસું આવતાં સુધી બે વર્ષમાં ત્રણ શિખરોવાળું, બે માળનું ભવ્ય મંદિર સપૂંર્ણ રીતે તૈયાર થઈ ગયું. આથી દાદા ખાચરે શ્રીહરીને વિનંતી કરી કે 'હે ધર્મનંદન મહાપ્રભુ ! અમારા નગરમાં પણ મંદિર તૈયાર થઈ ગયું હોવાથી તેમાં મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા આપ કરો.' આથી પ્રસન્ન થઈને શ્રીહરિએ રામચંદ્ર નામના બ્રાહ્મણ પાસે મુહૂર્ત જોવરાવી વિ. સં. ૧૮૮૫ના આસો સુદી બારસનો દિવસ પ્રતિષ્ઠા માટે નકકી કર્યો. આથી દાદા ખાચર વગેરેએ પ્રતિષ્ઠાની સામગ્રી ભેગી કરવા માંડી. ચોકમાં કેળના સ્તંભોથી સુશોભિત મંડપ તૈયાર કરવામાં આવ્યો. યજ્ઞવેદિઓ અને દેવોનાં આસનો તૈયાર કરવામાં આવ્યાં. દરેક પ્રદેશમાં કંકોત્રીઓ પણ મોકવામાં આવી. આથી પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવમાં ભાગ લેવા મોટી સંખ્યામાં સંતો–હરિભકતો ઊમટવા લાગ્યા. શંભુરામ શુકલ આદિ વિદ્વાન વેદપાઠી બ્રાહ્મણોનાં મંત્રોચ્ચાર સાથે એકાદશીના દિવસે પ્રતિષ્ઠા મહોત્સવનો પ્રારંભ થયો. મૂલ્યવાન પિતાંબર અને ઉત્તરીય પહેરી શ્રીહરિ મુખ્ય યજમાન તરીકે બિરાજ્યા હતા. સંપૂર્ણ વિધિ પૂર્વક બારસના દિવસે શ્રીહરિના વરદ હસ્તે મધ્ય ગર્ભગૃહમાં રાધિકાયુકત શ્રીગોપીનાથજી મહારાજની મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી૪૯ એજ રીતે પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં ધર્મ, ભકિત અને વાસુદેવનારાયણની

મૂર્તિઓની તથા પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં 'રેવતી, બળદેવ, કૃષ્ણ અને સૂર્યનારાયણ' એમ ચાર મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી. તે પછી મૂર્તિઓની ષોડશોપચાર પૂજા કરી, આરતી ઊતારવામાં આવી. ત્યારબાદ દેવોને પૂષ્પાંજલિ અર્પણ કરવામાં આવી. ગોપીનાથજી અને રાધિકાજી માટે તથા અન્ય દેવો માટે કિંમતી જરીમય વાઘા ગઢડાના જશા નામે દરજીએ તૈયાર કર્યા હતા.

ગઢડાના આ ભવ્ય મંદિરના કાયમી નિર્વાહ માટે દાદા ખાચરે શ્રીગોપીનાથજી ભગવાનને ચરણે પોતાનો ભક્તિ બાગ અર્પણ કર્યો, તેમજ જીવા ખાચર આદિ ભકતોએ પણ વાડી, ખેતર, વગેરે અર્પણ કર્યા.[૫૦] મંદિરની પ્રતિષ્ઠા વિધિ અને સમૈયા વગેરે ઉત્સવોમાં આવક–જાવકનાં હિસાબો લખવાની કામગીરી બોટાદના ભગા દોશી અને સુંદરિયાણાના પુંજા શેઠને સોંપવામાં આવી હતી. આમ સંપ્રદાયનાં મંદિરો એવા સ્થળે જ બાંધવામાં આવતાં કે જ્યાં મંદિરની જાળવણી અને નિર્વાહની કાયમી વ્યવસ્થા યોગ્ય રીતે થઈ શકતી હોય, અને પૂરતા હરિભકતો ત્યાં વસતા હોય. અન્ય નાના–મોટા સ્થળે શિખરબંધ મંદિરને બદલે નાના 'હરિમંદિર' ની રચના કરવામાં આવતી. તેમાં 'ચિત્રપ્રતિમા' પધરાવાતી, પાષાણ પ્રતિમા નહીં. આજે પણ આ પ્રથા ચાલુ છે (જુઓ : સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા, ગ્રંથ–૧, પ્રકરણ : ૨, ૩).

આમ પાંચ દિવસ સુધી ભવ્યતાથી પ્રતિષ્ઠ મહોત્સવ ચાલ્યો. ત્યારબાદ પ્રતિષ્ઠા વિધિ માટે નિમંત્રિત બ્રાહ્મણોને દાન–દક્ષિણા આપી વિદાય કર્યા. શ્રીહરિ પણ સંતો-ભકતો સાથે થાળ જમ્યા. શ્રીહરિએ સૌ સંતો–હરિ-ભકતોને પૂનમ સુધી રોકયા. સવાર–સાંજ નિત્ય સભામાં શ્રીહરિ તેઓને નિત્ય સત્સંગનો અને ધર્મ, જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો માહિમા સમજાવતા. જુદા–જુદા મંદિરો અને તેમાં પ્રતિષ્ઠિત દેવ-સ્વરૂપોનો મહિમા પણ સમજાવતા. ગઢપુરમાં સૌથી છેલ્લું મંદિર કેમ બનાવ્યું તે અંગે સ્પષ્ટતા કરી કે : 'ગઢપુરમાં હું સ્વયં ભકતોની સાંનિધ્યમાં હતો, જ્યારે અન્ય સ્થળે ભકતોનાં અવલંબન માટે કે જ્યાં મારાં દર્શન તેઓને કયારેક જ થાય છે ત્યાં પહેલાં મંદિરો કરવાની જરૂર હતી.'[૫૧]

આ સમય દરમ્યાન શ્રીશતાનંદ મુનિ લિખિત 'સત્સંગિજીવન' ગ્રંથ સંપૂર્ણ તૈયાર થઇ જતાં શ્રીહરિએ પૂજા અને આરતી કરી તેની વિમોચન વિધિ કરી.[૫૨] ગ્રંથકર્તા મુનિની પણ શ્રીહરિએ પૂજા કરી અને તેમને ભેટ અર્પણ કરી. આમ સંપ્રદાય માટે માર્ગદર્શક રૂપ પોતાના ચરિત્રોથી ભરપૂર એવો ગ્રંથ તૈયાર કરવાનો શ્રીહરિનો છેલ્લો સંકલ્પ પણ પૂરો થયો. મંદિરના પ્રાંગણમાં આવેલા ગંગાજળિયા કૂવા પાસે ભરાયેલી સંતો હરિભકતોની સભામાં તેઓએ આ પ્રસંગે કહ્યું : 'આ ગ્રંથ તો સત્સંગનું જીવન છે. આની જ્યાં કથા થશે ત્યાં હું અખંડ વાસ કરીશ.' ત્યારબાદ શ્રીહરિએ ગ્રંથને મસ્તક પર ધારણ કર્યો અને ઝાંઝ–મૃદંગ આદિ વાજીંત્રો સાથે વાજતે–ગાજતે ગ્રંથની શોભા-યાત્રા કાઢી સૌ લક્ષ્મીબાગમાં આવ્યા. ત્યાં પણ તેની પૂજા કરી ઉત્સવ ઉજવ્યો. આમ પૂર્ણિમા સુધી ગઢપુરમાં આનંદ–મહોત્સવ ઉજવાયો. અંતે સ. ગુ. સ્વામી શ્રી ગોપાળાનંદજીની હાજરીમાં સાધુ, બ્રહ્મચારી, પાર્ષદો, હરિભકતો સૌને તેમની આજ્ઞામાં રહેવા અને પોતપોતાના ધર્મમાં વર્તવા આજ્ઞા આપી. વડતાલ અને અમદાવાદ એ બે સ્થળે સ્થાપવામાં આવેલી સંપ્રદાયની બે ગાદી-ઓનાં આચાર્યોની આજ્ઞામાં પણ રહેવા સૌને આદેશ આપ્યો : 'આચાર્યો મારું જ સ્વરૂપ છે. આથી એમની સેવા-પૂજાથી સૌનું કલ્યાણ થશે, એમાં સંદેહ નથી. વળી આચાર્ય દ્વારા સંપ્રદાયનાં મંદિરમાં જે સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હોય કે સેવા માટે સંતો-હરિભકતો ને જે સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું હોય તે સ્વરૂપની જ સેવા કરવી. અન્ય સ્વરૂપો નમસ્કાર કરવા યોગ્ય છે, પણ સેવવા યોગ્ય નથી.' ત્યારબાદ સૌ સંતો—ભકતોને પણ પોતપોતાના ગામ જવા વિદાય આપી.

ઉપર જણાવેલ વિવિધ સ્થળે નવ મંદિરોની રચના, ધર્મવંશમાં આચાર્ય પરંપરા (અમદાવાદમાં શ્રી નરનારાયણદેવની ગાદી તથા વડતાલમાં શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ દેવની ગાદી)ની સ્થાપના તથા 'સત્સંગિજીવન' નામના શ્રીહરિના દિવ્ય ચરિત્રોથી ભરપૂર ગ્રંથની રચના સાથે શ્રીહરિના ત્રણ સંકલ્પો આમ પૂરા થયા. એ રીતે

પૃથ્વી પર શ્રી કૃષ્ણની એકાંતિક ભકિતના પ્રસાર માટે સ્થિર ભકિત માર્ગની સ્થાપના થઈ ગઈ હતી, આસુરી વૃત્તિવાળા પરિબળોનો નાશ થયો હતો, અને એ રીતે સંપ્રદાયનાં શાસ્ત્રનુસાર શ્રીહરિનું અવતાર કાર્ય પૂરું થયું હતું. આથી એકવાર શ્રીહરિ વિ. સં. ૧૮૮૬ના જેઠ સુદ નવમીના રોજ બ્રાહ્મ મુહૂર્તમાં ઊઠી વિચારવા લાગ્યા કે "આ પૃથ્વી પર જે પ્રયોજન સારું મેં અવતાર ધારણ કર્યો છે તે સમગ્ર કાર્ય મેં સંપન્ન કરી લીધું છે. તેમાં કોઈ કાર્ય બાકી રહ્યું નથી. મનુષ્યોના કલ્યાણ માટે ધર્મ, જ્ઞાન, અને વૈરાગ્ય યુકત નવધા ભકિતનું (મારા ભકિત માર્ગ દ્વારા) સર્વે વર્ણોમાં પ્રવર્તન થયું છે. ...પૃથ્વી પર ઉત્તમ મંદિરો બંધાવી ભકતોનાં હિત માટે તેમાં નરનારાયણાદિ દેવ સ્વરૂપોની અને મારા અક્ષરધામગમન પછી સંતો-હરિભકતોનાં અવલંબન માટે ધર્મ વંશમાં આચાર્યપદની મેં સ્થાપના કરી છે. આમ મારા સર્વે કાર્યોનું સમ્યક સંપાદન થયું છે. તેથી હવે મારે સ્વધામ ગમન કરવું જોઈએ." આવો સંકલ્પ કરી શ્રીહરિએ ગઢપુરમાં રહેલા સ્વાશ્રિતો, સંતો, પાર્ષદો હરિભકતો, દાદાખાચર, સોમલા ખાચર વગેરે સૌને સમીપ બોલાવ્યા અને પ્રેમપૂર્વક જણાવ્યું: "આ પૃથ્વી પર મને મુમુક્ષુઓના મોક્ષાર્થે આવેલો મનુષ્યાકૃતિ સાક્ષાત્ ઈશ્વર જાણો. મેં જે હેતુ માટે મનુષ્યદેહ ધારણ કર્યો હતો તે હેતુ પૂર્ણ થયો છે. હવે હું સ્વધામ ગમન કરીશ. સંપ્રદાયના આધાર રૂપ ચાર પાયા—મંદિરો અને દેવો, આચાર્યો, સંતો અને સત્શાસ્ત્રોનું મેં નિર્માણ કર્યું છે. હવે મારે કંઈ કરવાનું બાકી રહેતું નથી."[૫૩]

શ્રીહરિનાં આ વાકયો સાંભળી સંતો–હરિભકતો અને નગરજનો પર વજ્રાઘાત થયો અને તેમાંથી અનેક લોકો રડતા રડતા ઢળી પડયા. શ્રીહરિએ સર્વને સાંત્વના આપતાં કહ્યું: "હું તો સદા–સર્વદા આપ સૌની સાથે છું. વડતાલમાં ધર્મ, ભકિતની સાથે મને જ જાણો, શ્રીનગરમાં નરનારાયણ સ્વરૂપે હું જ રહેલો છું. ગઢપુરમાં પણ ગોપીનાથજી સ્વરૂપે સદા હું આપ સૌની સાથે જ છું. આ બધા સ્વરૂપોમાં અને મારામાં કોઈ ભેદ નથી. આથી એ સર્વે સ્વરૂપોનું ભાવ—ભકિતથી સૌએ સેવન કરવું. મેં સ્થાપેલા આચાર્યોની આજ્ઞામાં રહી તેમની પૂજા કરવી અને મારા સર્વે આશ્રિતોએ પ્રતિદિન શિક્ષાપત્રીમાં કહેલા પોતપોતાના ધર્મોને અનુસરવું અને કોઈએ મારો શોક ન કરવો."[૫૪] ત્યારબાદ સ્વભકતો દ્વારા ચંદનપુષ્પ અને દિવ્ય પૂજા—દ્રવ્યોથી પૂજાએલા શ્રીહરિ થોડા જ સમયમાં પોતાની માનુષી લીલા સંકેલી સ્વેચ્છાએ સ્વધામ પધાર્યા (વિ. સં. ૧૮૮૬/ ઈ.સ. ૧૮૩૦). સત્સંગિભૂષણ અને સત્સંગિજીવનમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે શ્રીહરિનાં આગમનનો અક્ષરધામમાં દેવોએ ભવ્ય ઉત્સવ ઉજવ્યો. શ્રીહરિચરિત્રામૃત સાગરમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે તે સમયે શ્રીહરિના અંગમાંથી તેજ નીકળ્યું અને દશેદિશામાં વ્યાપી ગયું. તે તેજ બ્રહ્માંડ અને માયાનું આવરણ ભેદીને અક્ષરબ્રહ્મ સાથે સંલગ્ન થઇ ગયું, ત્યારે ત્યાં બ્રહ્માદિક દેવતાઓ વિમાનમાં બેસીને આવ્યા. અક્ષર મુકતો પણ એક ઉત્તમ વિમાન લાવ્યા. તેમાં શ્રીહરિની પૂજા કરીને આરતી ઉતારી. પછી શ્રીહરિ સર્વ દેવતાઓનાં સ્થાનોમાં દર્શન આપતાં અક્ષર ધામમાં પધાર્યા. શ્રીહરિનાં અક્ષરધામ ગમન સમયે એમની પાસે મુકુંદાનંદ વર્ણી, ગોપાલાનંદ મુનિ, શુક મુનિ, ભજનાનંદ મુનિ, રામપ્રતાપભાઇ અને દાદા ખાચર આદિ ભકતો હાજર હતા. તે પછી શોક સંતપ્ત સેંકડો હરિભકતો, નરનારીઓ વગેરેની હાજરીમાં ગઢડામાં લક્ષ્મીવાડીમાં શ્રહરિના માનવદેહની ચંદન અને કાષ્ઠની ચિતા પર અંત્યેષ્ટિ ક્રિયા કરવામાં આવી. ત્યારબાદ આચાર્ય શ્રી અયોધ્યા પ્રસાદજી તથા, રઘુવીરપ્રસાદજી દ્વારા શ્રીહરિની યથાશાસ્ત્ર ઉત્તરક્રિયા કરવામાં આવી.[૫૫]

જયાં આ અંત્યેષ્ટિ ક્રિયા કરવામાં આવી હતી ત્યાં લક્ષ્મીવાડીમાં કલાત્મક શિલ્પોથી શોભતું મંદિર બાંધવામાં આવ્યું છે, જેમાં શ્રીહરિની પાદુકા પધરાવવામાં આવી છે. આ સ્થળને સંપ્રદાયમાં તીર્થ સ્થાન માનવામાં આવ્યું છે.

અખંડ સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ શ્રીહરિનો જન્મ અને દેહત્યાગ એ તો એમની માત્ર લીલા જ હતી, વાસ્તવિકતા નહીં, એમ જણાવી સત્સંગિજીવન તથા સત્સંગિ ભૂષણમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે—"શ્રીહરિનો

શ્રી હરિનો અવિર્ભાવ નટની જેમ વિડંબન રૂપ જ હતો. આથી એમના જન્મ અને દેહત્યાગમાં ભક્તો ક્યારેય મોહ પામતા નથી. જે અસુરાંશ જીવો છે, તે ભગવાનના યોગ અને માયાને જાણતા નથી અને સંસારમાં મોહ રાખે છે."[૫૬] વધુમાં આ ગ્રંથો નોંધે છે કે શ્રીહરિની હયાતીમાં જ સંપ્રદાયનો વ્યાપ પૃથ્વી પર ચારે તરફ સમુદ્ર પર્યંત, ગામો—ગામ થઈ ગયો હતો. ઘેર-ઘેર સ્ત્રી-પુરુષો એમના નિર્મળ યશને સ્નેહથી એકચિત્તે ગાતા હતા. શ્રીહરિએ સંપ્રદાયને સંગીન સ્થિતિમાં મૂકીને સ્વધામગમન કર્યું હતું. શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળા શ્રી હરિના અવતારકાર્યને મૂલવતાં જણાવે છે કે " હજારો મનુષ્યોનાં જીવનમાં આસમાન-જમીનનો ફરક કરી નાખવામાં, તેમનામાં નવું ચૈતન્ય રેડવામાં, તેમનું જીવન વિચારમય કરવામાં, તેમને બદીઓ અને વ્યસનોમાંથી છોડાવવામાં બુદ્ધ સિવાય કોઈ પણ ધર્મના સ્થાપકે કે સમાજ સુધારકે કે કાયદો ઘડનારે અત્યાર સુધી આટલો યશ મેળવ્યો નથી. બુદ્ધ અને મહમ્મદ સિવાય કોઈ પણ અવતારને એ અવતારની હયાતીમાં જ આટલા મનુષ્યોએ સ્વીકાર્યા ન હતા. અવતારના લીન થયા પછી જ મનુષ્યોએ તેમનું આવતારપણું કબૂલ કર્યું હોય એવું સાધારણતઃ દેખાય છે. પણ સહજાનંદ સ્વામીને હજારો મનુષ્યોએ એમના છતાં જ અવતાર તરીકે સ્વીકાર્યા, એમના પડતા બોલ ઉપર તન, મન અને ધન અપર્ણ કરી નાખ્યાં, એમના હાથમાં પોતાનાં નાડીપ્રાણ પણ સોંપી દીધાં. એવી શ્રીસહજાનંદ સ્વામીની શી શકિત હતી ?[૫૭]"

સંપ્રદાયનાં સંગઠન અને વિકાસનાં પ્રેરકબળ સમા અને શ્રીહરિની કલાદષ્ટિનાં દ્યોતક એવા સંપ્રદાયનાં મુંખ્ય મંદિરો વિષયક સાહિત્યીક ઉલ્લેખોની વિગતો ઉપર જોઈ ગયા. હવે પછીનાં પ્રકરણમાં આ મંદિરોનાં સ્થાપત્યકીય લક્ષણોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પાદટીપ

૧ स्ववाचीत्थं स्वीकृतायां तेनाथ स मुनीश्वर: ।
उपवेश्य स्वासने तं चन्दनादिभिरार्चिंचत् ॥
स. जी. १।५९।७३

જુવો સ. ભૂ ૧।૫૨।૨-૪
આ શ્રીનારાયણમુનિ જે છે રે, આજથી મારે ઠેકાણે રહે છે રે ।
માનજ્યો સહુ આનાં વચન રે, જેહ આશ્રિત હો મારા જન રે ॥
ભ. ચિં. ૪૭।૧૫

संवत अठारह अठावन बरसा कार्त्तिक शुद अगियारस दिन सरसा ।
श्री सहजानन्द स्वामी ताकुं स्वामो ने गादी बेठाये वाकुं ॥
ह व. सा ३।७।१६

૨ જુવો સ. જી. ૧।૫૯।૨૦-૨૫

૩ इत्थं श्रीवासुदेवो निजजननयनानन्दपूर्णेन्दुवक्त्रो मानुष्यं नाटयन्स्वं सकलमपि भुवि स्थापयन्नेव धर्मम् । स्वीयानां हृदरीभ्यः कलिबलसहितं दुर्जयं चाप्यधर्मम् मूलादुत्पाटयंश्चाप्रथत मुनिगुरुः स्वामिनारायणाख्यः ॥ स. जी. ४।९।४१

૪ स. भू. १।५२।५३

૫ सन्मुख आये अभय नृप एक कोशहि जोय ।
हरि कि किन विनंति अति निज द्वार में ले गये सोय ॥
राजद्वार श्रीहरिकुं सबहि समर्पन किन ।
खुशी आवे तिहां रहा तुम एसे नृप कहि दीन ॥
ह. च. सा. ४।११०।३८

૬ કિરીટકુમાર જે. દવે, 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા' કલા–સાહિત્ય ગ્રંથ–૧.

૭ विधिना क्षितिपस्यतस्यदुर्गे प्रभुरस्थापयदुत्तमालये सः ।
सह राधिकयैव वासुदेव महमत्रापि महान्त माततान ॥
राजा कर्तुं तस्य सेवां यथार्हं विष्णोर्भक्तं विप्रवर्यं सुशीलम् ।
दत्वावृत्ति रक्षतिस्माथ राजश्चक्रे सेवां सोऽपि तस्यानुकालम् ॥
स. जी २।३२।४४-४५

સંવત્ ૧૮૭૮ના શ્રાવણ વદિ પંચમીને દિવસે સ્વામી શ્રી સહજાનંદજી મહારાજ શ્રીગઢડા મધ્યે દાદા ખાચરના દરબારમાં શ્રીવાસુદેવનારાયણના મંદિર આગળ લીંબડાના વૃક્ષ હેઠે ઢોલિયા ઉપર વિરાજમાન હતા અને સર્વે શ્વેત વસ્ત્ર ધારણ કર્યાં હતા અને પોતાના મુખારવિંદની આગળ મુનિ તથા દેશ દેશના હરિભક્તની સભા ભરાઈને બેઠી હતી.
વચનામૃત, ગ. મ. ૧૧

૮ નરનારાયણની હતી, સ્થાપી મુરતિયો બે જેહ,
પુરવમાં જ્ઞાનકૂપથી, ઓરડીમાં ધરાવી એહ ।
પ્રથમ પધરાવી હતી, તેહ મુરતિઓ જેહ ઠાર,

ખાન મુહૂર્ત મંદિર તણું, ધાર્યું ત્થા કરવા કરતાર ॥
હ. લી. ૮।૬।૪-૫

૯ ધનશ્યામસ્વરૂપદાસ શાસ્ત્રી, 'શ્રીસ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં સમૈયાનું આયોજન', "શ્રીસ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી સ્મૃતિગ્રંથ," પૃ. ૪૩-૪૫.

१० कारयित्वा मन्दिराणि तत्र स्वप्रतिमा अहम् ।
स्थापयेय ततस्ताश्च सेविष्यन्ते हि मानवाः ॥
स्वधर्मे वर्तमानानां पुंसां तत्सेवनादिह ।
सिद्धिमेष्यति सर्वेषां पुरुषार्थचतुष्टयम् ॥
भक्तिमार्गस्य पुष्ट्यर्थं मन्त्रदीक्षाप्यपेक्ष्यते ।
अतो धर्मान्वये शुध्धे गुरुतां स्थापयेय च ॥
धर्मज्ञानविरक्तीनां भक्तेश्चावगमाय तु ।
ग्रन्थं कर्ता शतानन्दो मच्चरित्रोपबृंहितम् ॥
सिद्धांतं सर्वशास्त्राणां तेन ज्ञास्यन्ति मच्छ्रिताः ।
एवमेव ततः कृत्वा यायां धाम स्वकं भुवः ॥
स. जी. ४।२४।१०-१४ तथा

જુઓ स. भू. ३।२८।९-११

११ राजापि राजधान्यास्तु सकाशादागताशयम् ॥
ज्ञात्वालेख्यंताम्रपत्रे कारयामास चादरात् ॥
ससूर्यसाक्षिकलेखं कारयित्वा स्वयं नृपः ।
भूमेः पाठकवाट्यास्तु पुनराजूहवद्धरिम् ॥
स. भू. ३।१४।६२-६३ तथा

જુઓ स. जी. ४।२५।१५

१२ श्रीमद् भागवत्. स्कंध-५, अ. १९।९,
स. जी. ४।२५।११, स. भू. ३।१४।४२
ह. च. सा. पूर-२०, तरंग-५९

१३ मूर्तयः पर्वतपुरे जायतेचाति सुंदराः ।
अतस्ता राधाकृष्णस्य, नरनारायणस्य च ॥
आनेयाहिततस्तत्र प्रेष्यातिनिपुणान्सतः ।
पत्रिका प्रेषणीयामे ततः सत्स्वागतेषु च ॥
धर्मस्य हरिकृष्णस्य भक्तेमूर्तीश्च धातुजाः ।
कारयिष्ये श्रीनगरे सांप्रतं यातमाचिरम् ॥
स. भू. ३।२८।४०-४२

१४ सुगन्धितोयैश्च मर्दैर्गजानां संसिक्तघण्टापथचत्वरं च ।
समङ्गलद्रव्यसुवर्णकुम्भरम्भादिभिः प्राङ्गणदर्शनीयम् ॥
स. जी. ४।२५।५२

भटैः परितो भगवानपश्यत् पुरं युतंहर्म्यगणैः सितोच्चैः।
राज्ञौ गृहैर्विष्णुशिवादिदेवसौधैः सुभद्रैरतिभूषितं च ॥
स. भू. ३।३१।१४

१५ सौधानां पंक्तिभिरभ्रं, लिहाभिश्चमहाद्भूतैः ।
स्तंभैर्मणिमयैः सम्यग् राजितं च समृद्धिमत् ॥
सुधाधवलिताभिश्चशालाभिः परितः सितम् ॥
सर्वतो धर्मशालाभिः साधुवासाभिरन्वितं ।
तेजोमयं रजतैश्च कपाटैः स्वर्णजैरपि ॥
पताकाभिर्विचित्राभिः सौम्याभिः परि राजितं ।
प्रासादेषु समस्तेषु पाषाणमयकेषु च ॥
स. भू. ३।३२।३५-३७

१६ स. जी. ४।२५।५९-६०

१७ नरनारायणस्याथ प्रतिष्ठां ते यथाविधि ।
कारयित्वा महापूजां वेदमन्त्रैरकारयन् ॥
स. जी. ४।२५।७४ तथा

१६ स. भू. ३।३३।१७

१८ पूजोत्सवव्यवस्थां च सम्प्रदायानुसारतः ।
पञ्चम्यां कारयामास नरनारायणस्य सः ॥
स. जी. ४।२५।१०५

૧૯. રત્નમણિરાવ ભી. જોટે, 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ', પૃ. ૭૬૦

२० तदारम्भ ततो राजन् सुमुहूर्तेनृपादयः ।
कारयामासुरौत्सुक्यात् ब्रह्मानन्दमनुव्रताः ॥
उदार चरितो गृपतिः पाषणमय मन्दिरम् ।
कारयामास हर्षेण शिल्पशास्त्र विशारदैः ॥
स. जी. ४।४२।२८-२९

ततः प्रासाद निर्माण विधौ दक्षैः सशिल्पिभिः ।
कारयामास वैरम्यं मंदिरं दृढमुत्तमम् ॥
स. भू. ३।५२।३७

२१ प्राकारतस्तत्परितः स्थितायातयाप्यगम्यंपरिखाऽनिशच ।
दृढैः कपाटैर्नृपगोपुराणां यल्लोहकीलैरिपुभिर्बलिष्ठैः ॥
महाविभूतिः सवितांशुभिः स्वैर्नैशंतमोयत्रहरंश्चभूरि ।
स्वेषः सुखं मंडपराय नामा स्वार्चास्वरूपेण सदास्तिकुर्वन् ॥
स. भू. ३।४५।११-१२

२२ कृष्णोथमंदिरंवीक्ष्या काशशृंगं सुविस्तरम् ।
विमानसदृशंक्वापि भूतलेऽदृष्टमद्भूतम् ।
ब्रह्मानंदमुनिं प्राह प्रणतं स्वांतिक स्थितम् ॥
मुनेत्वया कारितं मे कार्यंसर्वोत्तमंमुदा ।
नैतादृशं दृषद्बद्धं मंदिरंदृष्टमत्रवै ।
इत्युक्त्वा स्वगलस्थांश्चहारान्प्रादाद्धरिर्मुदा ॥
स. भू ३।५३।१५-१६

२३ मध्यमंदिरमध्येतु कृष्णं वामेऽस्यराधिकाम् ।
दक्षिणेहरिकृष्णाख्यं स्वंचास्थापयदीश्वरः ॥
तद्वामे मंदिरे चासौ रणछोड त्रिविक्रमौ ।
अस्थापयच्च धर्मात्मा शास्त्रोक्त विधिनाहरिः ॥
स. जी. ४।४३।५१-५२

मध्यम मंदिरस्याथ दक्षिणांशस्य मंदिरे ।
अस्थापयद्वृषं भक्तिं तस्यदक्षिणतः शिवम् ॥
मूर्तीर्वैदिकमंत्रैस्ते तंत्र मंत्रैश्चसादरम् ।
समर्च्या श्च चकारासौ तयो नीराजनं हरिः ॥
स. जी. ४।४४।४२-४३ तथा

જુઓ स. भू. ३।५४।१-१४

२४ स. भू. ३।५५।२०-२५; ५६।९-१७

२५ स. मुनिः कारयामास मन्दिरं तत्र शोभनम् ।
शिल्पशास्त्रानुसारेण वर्णीकेन भूपते ! ॥
स. जी. ४।४४।११ तथा

જુઓ स. भू. ३।५२।१५-१६, હ. લી. ૮।૧૦

२६ स. जी. ४।४४।२१, स. भू. ३।५४।२८

२७ स. जी. ४।४४।२३-२६, स. भू. ३।५४।३०-३५

૨૮ ભ. ચિં. ૮૯।૧૨-૧૪, હ. ચ. સા. ૨૫।૬૨ થી ૬૪

२९ स. जी. ४।४७।६-११, स. भू. ३।५७।१-५
નોંધ : હ. ચ. સા., હ. લી., બ્રહ્મસંહિતા તથા સંપ્રદાયના અન્ય ગ્રંથો મુજબ શ્રીહરિએ અક્ષરાનંદ મુનિને નહીં પણ બ્રહ્મમુનિને વડતાલના મંદિરનું નિર્માણ કરવાની મુખ્ય કામગીરી સોંપી હતી અને અક્ષરાનંદને તેમની સહાયમાં મૂકવામાં આવ્યા હતા.

૩૦ નવાં નવે છે શિખરો રુપાળાં, હિમાદ્રિનાં શ્રુંગ સમાન ભાળ્યાં ।
સ્વરૂપ તેમાં જનના સમાન, શું સિદ્ધ બેઠા ધરી કૃષ્ણ ધ્યાન ॥
પાષાણુ સર્વે અતિ ઉજળા છે, ભાસે મણી સ્ફટિક તે ભલા છે ।
ક્યાંય લગાવ્યો શુભરંગ રાતો, તે તો મણી વિદ્રુમ છે જણાતો ॥
સોપાન સારાં કૃત એ વિધી છે, શું ચૌદ લોક ચઢવા સીઢી છે ।
તે મંદિરે છે દઢ થંભ કેવા, સત્સંગના સદ્‌ગુરુ થંભ જેવા ॥
શોભે તહાં દ્વાર ત્રણે અતીશે, તે મોક્ષના દ્વાર સમાન દીસે ।
તે આગળ ઉત્તમ રૂપ ચોકી, રાખેજ જોતાં મનવૃત્તિ રોકી ॥
બે થંભનું મધ્ય કમાનદાર, શોભા ઠરેલી બહુ તેહ ઠાર ।
કરી ઘણી ઉત્તમ કોરણી છે, જોતાં જનોની ચિત્તચોરણી છે ॥
હ. લી. ૮।૨૩।૨૬-૩૦

३१ स. जी. ४।४७।४५-४७, स.भू. ३।५७।७-१२,

३२ कृष्णसेवोत्सवादीनां व्यवस्थां च यथोचितम् ।
विधाय प्रतिपद्यैव चक्रे जिगमिषां ततः ॥
स. जी. ४।४७।६६

૩૩ જુઓ : स. जी. प्र. १, अ. ५४-५७

૩૪ જુઓ : હ. લી. કળશ-૮, વિશ્રામ ૬ થી ૯

૩૫ એજન : કળશ ૮, વિ. ૧૨-૩૧

૩૬ ભ. ચિં. પ્ર. ૫૪, ૫૬

३७ स. जी. ४।८०।२-६, स. भू. ४।४२।३३-३५
નોંધ : અમદાવાદનાં વચનામૃત ક્રમાંક-૫ મુજબ સંવત ૧૮૮૨ ફાગણ વદી અષ્ટમીને દિવસે શ્રીહરિ અમદાવાદના શ્રીનરનારાયણ મંદિરમાં બિરાજમાન હતા. જ્યારે આ દિવસે જ જેતલપુર મંદિરમાં તેઓએ પ્રતિષ્ઠા વિધિ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે આ અંગે સ્પષ્ટતા કરવાની કે વચનામૃતોમાં જે તિથિઓનાં ઉલ્લેખ છે તે અષાઢી સંવત પ્રમાણે છે.

३८ स. जी. ४।८०।१६-४८

૩૯ એક ધોલેરે મંદિર કીજે, સહુ જનને આનંદ દીજે ।
એવું સાંભળીને બોલ્યા નાથ, લિયો મેલિયે મુનિ તમ સાથ ॥
—ભ. ચિં. ૯૭।૩૯
તથા જુઓ : હ. લી., ક. ૮, વિ. ૪૫; હ. ચ. સા. (ગુ. સં.), પરિશિષ્ટનું તરંગ ૨૧-૨૨, પૃ. ૬૪૭-૪૯

४० स. जी. ४।८०।५७-५८, स. भू. ४।४२।५२-६३
तथा स. जी ४।४७।८६-९१, स. भू. ३।५७।१४-२३

૪૧ વલી ધોલકે મંદિર કરાવીએ રે, તેમાં મૂર્તિ સારી પધરાવીએ રે ।
મોરલી મનોહર હરિકૃષ્ણ રે, પોતે શ્રીજી થઈ અતિ પ્રશ્ન રે ॥
એવો કરિયે એહ ઉપાય રે, જેણે કરિ જન સુખી થાય રે ।
જીવ અનંત ઉધારવા કાજ રે, આવ્યા ત્યાં ઘણીવાર લઈ સમાજ રે ॥
પુરુષોત્તમ પ્રકાશ, પ્રકાર-૩૩.૯
તથા જુઓ સં. જી. ૪।૪૭।૮૬-૯૧, સ મૂ. ૩।૫૭।૧૪-૨૩
હ.ચ.સા. (ગુ. સં.), પરિશિષ્ટનું ત. ૨૪, પૃ. ૬૫૨-૫૩
નોંધ : સત્સંગિજીવન વગેરે ગ્રંથોમાં ધોળકા મંદિરની પ્રતિષ્ઠા વિધિની તિથિ સંવત ૧૮૮૧ના કારતક વદી પાંચમ દર્શાવી છે, કેમકે તે વખતે દેવોના સામાન્ય પ્રતિષ્ઠાવિધિ કરવામાં આવી હતી. પાછળથી મંદિર પૂર્ણ થતાં સં. ૧૮૮૩ના વૈશાખ વદ પાંચમના રોજ ભવ્ય મહોત્સવ સાથે દેવોની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હતી. આથી સંપ્રદાયમાં આ પાછળની તિથિ મહોત્સવ વગેરે ઉત્સવો માટે સ્વીકારવામાં આવી છે.

४२ स. जी. ४।५९।११-२१

૪૩ માવદાનજી ભીમજીભાઈ રત્નુ (રાજકવિ), 'બ્રહ્મસંહિતા', મંદિર પ્રકરણ-૫, અધ્યાય-૩, પૃ. ૩૮૯-૪૩૮

૪૪ સખા વચ્ચે શોભે જગવંદ, જેમ તારા મંડળ માહિ ચંદ ।
લોકો દર્શન કરવાને ધાય, ઠામ ઠામ ઘણી ભીડ થાય ॥
હ લી. ૮।૫૮।૪૪

૪૫ स. जी. ५।४९।२४-३६, स. मू. ५।१८।३-१२

૪૬ स. जी. ५।४९।१०-१६

૪૭ જુઓ : હ. લી., ક. ૮, વિ. ૬૧

૪૮ જુઓ હ ચ. સા. (ગુ. સં.), પરિશિષ્ટનું તરંગ - ૨૯, પૃ. ૬૫૮-૬૦

૪૯ स. जी. ५।५५।५-१४, स. मू. ५।१८।२२-२५
ભ. ચિં. ૧૦૧।૬૧-૬૨

૫૦ જુઓ : હ. ચ. સા. (ગુ. સં.) પરિશિષ્ટનું તરંગ-૩૦ પૃ. ૬૬૧.

૫૧ એજન, પરિશિષ્ટનું તરંગ-૨૬, પૃ. ૬૫૫

૫૨ એજન, પરિશિષ્ટનું તરંગ-૩૦, પૃ ૬૬૨

૫૩ सर्वेशृणुत भो भक्ताः सत्यमेव वचो मम ।
यूयं जानीथमां नूनमीश्वरं मानुषाकृतिम् ॥
यदर्थमवतारोऽयं मनुष्येषु मया तः ।
कार्यं कृतं तत्सकलं नावशिष्टं हि किञ्चन ॥
यास्याम्यतः स्वधामेति युष्माभिः क्षुद्रजीववत् ।
नानुशोच्योऽहमित्येव माननीयं वचो मम ॥
स. जी. ५।६८।२७-२९

૫૪ જાણું ધીરજ દઢતા આવી રે, ત્યારે મહારાજે કહ્યું બોલાવી રે ।
હું રહીશ વરતાલ ત્યાંઈ રે, ભક્તિ ધર્મ શ્રીકૃષ્ણ માંહિ રે ॥
વળી અમદાવાદમાં વાસે રે, રહીશ નરનારાયણ પાસે રે ।
ગોપીનાથ ગઢડામાં આહીં રે, હું સદા રહીશ તે માંહીં રે ॥
—ભ.ચિં. ૧૬૦।૪૪-૪૫ તથા જુઓ એજન : ૪૬-૫૦

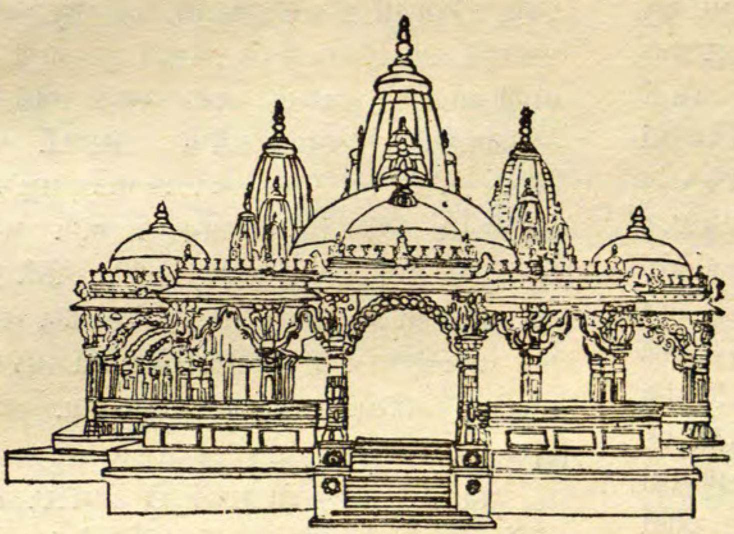
૫૫ स. मू. ५।२०।६२, તથા જુઓ स. जी. अ. ६८

૫૬ अखण्ड सच्चिदानन्द मूर्तेर्भगवतो नृप ।
जननं च तिरोधानं लीलैवेत्यवधारय ॥
स जी. ५।६८।७२

૫૭ કિશોરલાલ મશરૂવાળા, 'સહજાનંદ સ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય,' પૃ. ૫૭



૩. મુખ્ય મંદિરો : સ્થાપત્યકીય દૃષ્ટિએ



स्ववैभवानुसारेण गृहस्थो हरिमन्दिरम् ।
कारयेत्सुदृढं भक्त्या सुधालिप्त समन्डलम् ॥
मन्दिर चाभित : कार्या धर्मशाला मनोहरा ।
पान्थवैष्णववासार्हा प्राकारेणाभिष्टिता ।

ગૃહસ્થે પોતાની સંપત્તિને અનુસરીને સારા મજબુત મંદિર કરાવવાં અને તેને સારી રીતે જાળવવાં અને તેમાં સર્વતોભદ્ર આદિ મંડળ કરાવવાં. આ મંદિરોની ચારે તરફ મનોહર ધર્મશાળા કરાવવી કે જેમાં બહારગામથી દર્શન માટે આવેલા પ્રવાસી ભક્તો નિવાસ કરી શકે. આ ધર્મશાળામાં ચોરચકારનો ઉપદ્રવ ન થાય તે માટે તેની આસપાસ કોટ કરાવવો.

स. जी. /५/१२/१,४

પ્રથમ પ્રકરણમાં ભારતીય મંદિર સ્થાપત્યના પ્રકાર અને તેના વિકાસના સંદર્ભમાં ગુજરાતના પાંચમી સદીથી તેરમી સદી સુધીના અને તે પછીના મંદિર-સ્થાપત્યના વિકાસની ભૂમિકા સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો. મંદિર-સ્થાપત્યના આ વિકાસને આગળ લઈ જતાં ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં રચાયેલાં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના મુખ્ય મંદિરોની બાંધણી અંગેની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં કરી છે.

વિકસિત સ્વરૂપમાં તલદર્શનની દૃષ્ટિએ મંદિર ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણાપથ, અંતરાલ, રંગમંડપ કે ગૂઢ-મંડપ અને પ્રવેશ ચોકીનું બનેલું હોય છે, જ્યારે ઉર્ધ્વ-દર્શનની દૃષ્ટિએ ગર્ભગૃહના ભાગમાં તે જગતિ, મંડોવર અને શુકનાશ તથા મંડપ અને પ્રવેશ ચોકીના ભાગમાં જગતિ, સ્તંભાવલિયુક્ત મંડપ કે ગૂઢ મંડપ અને સંવર્ણા કે ઘુંમટ વગેરે અંગોનું બનેલું હોય છે.[1] સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં આ બધા ભાગો સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ ૧૯ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ઈ. સ. ૧૮૨૨ થી ઈ. સ. ૧૮૩૦ ના ગાળામાં અમદાવાદ, મૂળી, ભૂજ, વડતાલ, ધોળકા, ધોલેરા, જેતલપૂર, જૂનાગઢ અને ગઢડા એમ જુદા—જુદા નવ સ્થળે બંધાવેલા સંપ્રદાયનાં ભવ્ય અને કલામય મંદિરોનાં આ સ્થાપત્યકીય અંગો અને લક્ષણો અહીં પ્રસ્તુત છે.

વાસ્તુ સિદ્ધાંત

પ્રથમ પ્રકરણમાં વાસ્તુવિદ્યાના વિવિધ ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. મત્સ્ય પુરાણ, અગ્નિ પુરાણ, વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ, વારાહ મિહિરની બૃહદ્સંહિતા, વગેરેમાં ભારતીય મંદિર સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલા વિષયક પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખો છે. તે અંગે સ્વતંત્ર પ્રકરણોનો

તેમાં સમાવેશ કરાયેા છે. ત્યારબાદ સોલંકી કાલ દરમ્યાન રચવામાં આવેલા રાજા ભોજદેવકૃત ' સમરાંગણ સૂત્રધાર ' (ઈ. સ. ૧૦૧૮-૧૦૬૦) અને 'અપરાજીત-પૃચ્છા ' (૧૩ મી સદી) નામના આ વિષયોને લગતાં સ્વતંત્ર ગ્રંથો પણ રચાયાં. આથી ૧૫ મી સદી સુધીમાં બંધાયેલાં મંદિરો આ ગ્રંથોમાં ગ્રંથસ્થ થયેલા સ્થાપત્યકીય સિદ્ધાંતોના આધારે રચવામાં આવલાં છે.[૨] સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના મંદિરોની રચનામાં પણ આ સિદ્ધાંતોનું અનુસરણ મહદ્ અંશે કરવામાં આવ્યું છે. છતાં સ્થળ અને સમયને અનુલક્ષીને તેનાં સ્વરૂપમાં અનેક ફેરફારો પણ થયેલા જોવા મળે છે. પરિણામે સ્થાપત્યના નવા સિદ્ધાંતો પણ પ્રસ્થાપિત થતાં જોવા જોવા મળે છે. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ સામાજીક-ધાર્મિક (Socio-religious) પ્રવૃત્તિનાં કેન્દ્ર તરીકે મંદિરોનો વિકાસ સાધ્યો હતો. આથી પરંપરિત મંદિરોની સરખામણીમાં આ મંદિરો વધુ વિશાળ અને સંકૂલ જણાય છે. જુદી-જુદી કક્ષાના સંતો-બ્રહ્મચારી, સાધુ અને પાળા; સાંખ્ય યોગી (ત્યાગી) બાઈઓ, આચાર્ય વગેરેનાં નિવાસ-સ્થાન તેમજ યાત્રાએ આવતાં હરિભકતોનાં ઉતારા માટેની ધર્મશાળા વગેરે આવાસોનો પણ મંદિર-સંકૂલના ભાગરૂપે જ વિકાસ થયો છે, જેમાં ગુજરાતના હવેલી-સ્થાપત્યની વિશિષ્ટ પરંપરાનું અનુસરણ થયેલું જોવા મળે છે. ટૂંકમાં હજારો ભકતો માટે દર્શનની અને સેંકડો સંતો-હરિભકતો માટે નિવાસની અને ઉતારાની વ્યવસ્થા કરતા અને પ્રાકાર યુક્ત વિશાળ પ્રાંગણ ધરાવતા આ કલા સમૃદ્ધ મંદિરો છે.

સ્થળ પસંદગી

૧૩ મી સદી સુધી ગુજરાતમાં મંદિરોની રચના મુખ્યત્વે કુદરતની સાનિધ્યમાં-નદી, સરોવર કે દરિયા કિનારે, વન કે ઉપવનમાં અથવા ટેકરીઓ કે પહાડો વચ્ચે કરવામાં આવતી.[૩] તે પછીનાં મંદિરો ગામની વચ્ચે અથવા તેના પાદરમાં બંધાયેલાં જોવા મળે છે. કેમકે સલ્તનત અને મુઘલ કાલમાં ભક્તિ માર્ગોનો વિકાસ થતાં મંદિરની દૈનંદિન પ્રવૃત્તિ બહુજન સમાજના જીવન સાથે વધુને વધુ જોડાતી જતી હતી. સંપ્રદાયનાં મંદિરોનાં બાંધકામ માટે પણ સ્થળની પસંદગીમાં નગરના મધ્ય-ભાગને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું. અમદાવાદના મંદિરના બાંધકામ માટે નગરના અંગ્રેજ અધિકારી ડનલોપે નગરમાં કે આસપાસમાં કોઈ પણ જગ્યાની પસંદગી કરવા શ્રી સહજાનંદ સ્વામીને છૂટ આપી હતી.[૪] આથી શ્રીહરિએ નગરનાં અનેક સ્થળો જોઈ છેવટે અમદાવાદની મધ્યમાં આવેલી પાઠકવાડી નામનો વિસ્તાર સંપ્રદાયના પ્રથમ મંદિર માટે પસંદ કર્યો હતો, અને ત્યાં શિલ્પશાસ્ત્રાનુસાર ભવ્ય મંદિરની રચના કરી તેમાં શ્રી નરનારાયણ આદિ દેવોની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી.[૫] એ જ પ્રમાણે ઉપર દર્શાવેલા બીજા નગરોમાં પણ નગરની વચ્ચે કે પાદરમાં સંપ્રદાયના આઠ મંદિરો શ્રીહરિના આદેશથી બાંધવામાં આવ્યા હતા.

દિક્ સાધન

સામાન્ય મત એવો પ્રવર્તે છે કે મંદિર હંમેશા પૂર્વાભિમુખ હોવું જોઈએ. પરંતુ મંદિરોનો ધ્યાન પૂર્વક અભ્યાસ કરતાં જણાશે કે જુદા-જુદા દેવોનાં મંદિરો મુખ્ય દિશાઓને અભિમુખ કરે છે. જેમકે : સૂર્ય મંદિર પૂર્વાભિમુખે, શિવ મંદિર પૂર્વાભિમુખે કે પશ્ચિમાભિમુખે, વિષ્ણુ મંદિર પશ્ચિમાભિમુખે કે ઉત્તરાભિમુખે તથા શક્તિ મંદિર કોઈ પણ દિશાને અભિમુખ કરતાં બાંધવામાં આવેલાં છે. જ્યારે જૈન મંદિરો મહદ્ અંશે[૬] ઉત્તરદિશામાં અભિમુખ કરતાં બાંધવામાં આવેલાં છે. સ્વામિનારાયણ મંદિરો મુખ્યત્વે ઉત્તરાભિમુખે બાંધેલાં જોવા મળે છે. જેમકે : અમદાવાદ, ભૂજ, ધોલેરા, જુનાગઢ, ધોળકા અને ગઢડાના મંદિરો (પટ્ટ-૮, ૧૨, ૨૧, ૨૪, ૩૦, ૩૩). જ્યારે વડતાલ અને જેતલપુરનાં મંદિરો પૂર્વા-ભિમુખે છે અને મૂળીનું મંદિર પશ્ચિમાભિમુખે છે. સંપ્રદાયના ઈષ્ટદેવ શ્રીનરનારાયણદેવને ભરતખંડના મુખ્ય દેવ માનવામાં આવ્યા હોવાથી અને ઉત્તરમાં બદરિકાશ્રમમાં તેઓ સર્વજીવોના કલ્યાણ માટે કલ્પપર્યંત તપસ્યા કરી રહ્યા હોવાનું માનવામાં આવ્યું હોવાથી સંપ્રદાયનાં મુખ્ય મંદિરો પણ ઉત્તરાભિમુખે બાંધવામાં આવ્યા હોય તેવું માનવાને કારણ મળે છે.

મુખ્ય અંગ-વિભાગ

વિશાળ લંબચોરસ કે ચોરસ પીઠ (ઓટલા) પર બાંધવામાં આવેલાં સંપ્રદાયના મુખ્ય મંદિરો એક

જ હરોળમાં આવેલા ત્રણ ગર્ભગૃહ કે મૂલપ્રાસાદ, ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ, અંતરાલ, સ્તંભાવલિયુક્ત મહામંડપ, મુખમંડપ અને ત્રણ પ્રવેશચોકી તથા ગર્ભગૃહ પરના ત્રણ શિખરો, અંતરાલ પરનું શુકનાસ અને મંડપ તેમજ પ્રવેશચોકી પરનાં અર્ધ ગોળાકાર ઘુંમટ વગેરે સ્થાપત્યકીય અંગ વિભાગોના બનેલા છે. ઉપરાંત મંદિરના અંતરાલમાં એક ઓરડો કાઢી 'સુખશય્યા' ની તથા મંદિરના પ્રાંગણમાં મુખ્ય પ્રવેશચોકીની સામે શ્રીહરિનાં ચરણારવિંદથી અંકીત સફેદ આરસની કલાત્મક છત્રી—જેની સ્તંભિકાઓની શિરાવટીઓને વાદ્યધારિણીઓના શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવી છે—ની રચના કરવામાં આવે છે. સુખશય્યા અને છત્રી શિખરબંધ સ્વામિનારાયણ મંદિરના અવિભાજ્ય અંગ રૂપ છે. કોઈ પણ મંદિરમાં તે જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત મંદિરના સમગ્ર સંકૂલના ભાગરૂપે કલાત્મક કાષ્ઠ કોતરણી અને કાષ્ઠ શિલ્પોથી સુશોભિત સાધુ-સંતોના હવેલી—આવાસો, ધર્મશાળા, પ્રાકાર યુક્ત (ફરતો કોટ) વિશાળ પ્રાંગણ તથા મંદિર સંકૂલમાં પ્રવેશવા માટે તોતીંગ કમાડોથી યુક્ત મુખ્ય દરવાજો (બલાનક) વગેરે પણ સ્વામિનારાયણ મંદિર સ્થાપત્યના વિશિષ્ટ અંગો છે.[૭]

અહીં પ્રથમ અમદાવાદના મંદિરને કેન્દ્રમાં રાખી તલદર્શન અને ઉર્ધ્વદર્શનની દૃષ્ટિએ સ્વામિનારાયણ મંદિરોના ઉપર્યુક્ત વિવિધ અંગ-વિભાગોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જ્યારે હવેલી-સ્થાપત્ય અને કાષ્ઠકલાની ચર્ચા પ્રકરણ-૫ માં કરવામાં આવી છે.

તલદર્શન

તલદર્શનની દૃષ્ટિએ અમદાવાદનું મંદિર ત્રણ ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણા પથ, અંતરાલ, મહામંડપ, મુખ મંડપ અને પ્રવેશ ચોકી કે શૃંગારચોકી વગેરે અંગો ધરાવતું સર્વાંગપૂર્ણ મંદિર છે. (પટ્ટ—૮).

ગર્ભગૃહ

એક હરોળમાં આવેલા ત્રણ ગર્ભગૃહો તથા પશ્ચિમ તરફની શૃંગાર ચોકીની સોપાનમાલાની બંને તરફ આવેલી હનુમાન અને ગણેશની દેવકુલિકાઓ એમ કુલ પાંચ ગર્ભગૃહો હોવાથી અમદાવાદનું આ મંદિર 'પંચાયતન' પ્રકારનું ગણી શકાય.[૮] સ્વામિનારાયણના અન્ય મંદિરો પણ આ પ્રકારે ત્રણ અને બે—એમ પાંચ ગર્ભગૃહનાં બનેલાં 'પંચાયતન' પ્રકારનાં મંદિરો છે. છતાં ગર્ભગૃહોની ગોઠવણીની દૃષ્ટિએ આ મંદિરો પ્રાચીન મંદિરોથી જુદા પડે છે. પંચાયતન પ્રકારના પ્રાચીન મંદિરમાં વિશાળ પીઠ પર કેન્દ્રમાં મુખ્ય મંદિર અને પીઠના ચાર ખૂણા પર ચાર લઘુ મંદિરો કે કુલિકાઓનો સમાવેશ થાય છે. આમ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ સંપ્રદાયનાં મંદિરો 'પંચાયતન' પ્રકારનાં મંદિરો છે. સેવા-ઉપાસનાની દૃષ્ટિએ પણ સંપ્રદાયે 'પંચાયતન દેવો' તરીકે સૂર્ય, શિવ, પાર્વતી, હનુમાન, ગણેશ વગેરે દેવોને સ્થાન આપ્યું છે અને તેમની મૂર્તિઓની પ્રતિષ્ઠા પણ કરવામાં આવી છે.[૯] જો કે સંપ્રદાય ભાગવત્ ધર્મનું એક સ્વરૂપ હોવાથી 'રાધાકૃષ્ણ' અને 'નરનારાયણ' આદિ તેના મુખ્ય દેવો છે. પરંતુ સંપ્રદાયમાં પંચાયતન દેવોની પૂજાને સ્થાન આપીને શ્રીસહજાનંદ સ્વામીએ સમાજના જુદી જુદી માન્યતાવાળા અને વિવિધ દેવોની ઉપાસના કરતા અસંખ્ય લોકોને પણ સંપ્રદાય તરફ આકર્ષ્યા. તે સમયે આવી ઉદાર ભાવનાનો અને ધાર્મિક સહિષ્ણુતાનો અન્ય ધર્મ—સંપ્રદાયોમાં સદંતર અભાવ હતો.[૧૦]

ગર્ભગૃહના તલમાનની સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા 'સમરાંગણ સૂત્રધાર'માં આપવામાં આવી છે. જેમાં ચોરસ તથા લંબચોરસ (આયતાકાર) ગર્ભગૃહને અનુક્રમે 'વૈરાજ્ય' તથા 'પુષ્પક' તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા છે.[૧૧] સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં ત્રણ ગભગૃહોમાં દરેકનું પ્રવેશ દ્વાર સ્વતંત્ર હોવા છતાં ત્રણે એક જ હરોળમાં હોવાથી તેનું સમગ્ર તલમાન લંબચોરસ છે અને તેની પહોળાઈ અને લંબાઈનું પ્રમાણ સામાન્ય રીતે ૧ : ૩ જેટલું જોવા મળે છે. કેટલાક મંદિરોમાં આ પ્રમાણ ૧ : ૪ જેટલું પણ છે. અમદાવાદ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહની લંબાઈ આજુબાજુના બંને ગર્ભગૃહો કરતાં બમણી છે. આમ નાના બંને ગર્ભગૃહો ૧ : ૧ પ્રમાણ માપના

ચોરસ ગર્ભગૃહો છે જ્યારે મધ્યગર્ભગૃહ ૧ : ૨ પ્રમાણ-માપનું લંબચોરસ ગર્ભગૃહ છે.

સ્વામિનારાયણ મંદિરના ગર્ભગૃહની દીવાલો અંદરથી સાદી છે. પરંતુ બહારની દિવાલોમાં અનેક નિર્ગમો કે ફાલના (Projection) ની રચના કરેલી જોવા મળે છે. તેમાં મધ્ય ગર્ભગૃહમાં મધ્યસ્થ ભદ્ર નિર્ગમની બંને તરફ પ્રતિરથ, નન્દી અને કર્ણ નામના નિર્ગમોની રચના કરેલી છે. આમ કુલ સાત નિર્ગમોની રચના હોવાથી તલદર્શનની દૃષ્ટિએ મધ્ય ગર્ભગૃહ 'સપ્ત નાસિક' પ્રકારનું છે. જ્યારે આજુબાજુના બંને ગર્ભગૃહ 'પંચનાસિક' પ્રકારનાં છે, જેમાં ભદ્ર નિર્ગમની બંને તરફ પ્રતિરથ અને કર્ણ નામના નિર્ગમોની રચના કરેલી જોવા મળે[12] છે. સપ્તનાસિક પ્રકારના મધ્ય ગર્ભગૃહના તલમાનની મૂળરેખાના ૧૫ ભાગ કરી ૫ ભાગ ભદ્રને, બે બે ભાગ પ્રતિરથને, એક એક ભાગ નન્દીને અને બે બે ભાગ કર્ણને ફાળવવામાં આવ્યા છે. અહીં કર્ણ અને ભદ્રાદિ નિર્ગમોનું પ્રમાણ ૨:૧૦ નું છે. જ્યારે પંચનાસિક ગર્ભગૃહમાં તલમાનનાં મૂળસૂત્રના ૧૨ ભાગ કરી ભદ્રને ૪, પ્રતિરથને બે–બે, અને કર્ણને પણ બે–બે ભાગ ફાળવવામાં આવ્યા છે. અહીં કર્ણ અને ભદ્રાદિ નિર્ગમો વચ્ચેનું પ્રમાણ ૨:૬ નું છે. અમદાવાદ, વડતાલ, જુનાગઢ વગેરે મંદિરોમાં ભદ્ર નિર્ગમના વધુ ભાગ પાડી તેમાં મુખ ભદ્ર ઉમેરવામાં આવ્યા છે. આ ભદ્રાદિ નિર્ગમોને કારણે સમગ્ર ગર્ભગૃહનો દેખાવ એક સાથે સંયુક્ત થયેલા ત્રણ તારાકૃતિ જેવો લાગે છે. વિશેષ, મધ્ય ગર્ભગૃહની પાછળની દીવાલનાં નિર્ગમો બંને તરફનાં નાના ગર્ભગૃહનાં નિર્ગમો કરતાં પ્રદક્ષિણપથની અંદર વધુ નિર્ગમીત થયેલાં જણાય છે. ત્રણેય ગર્ભગૃહો અંદરથી સળંગ હોવાથી તેમનું સમગ્ર તલમાન અંદરથી ૩×૧૫ ચો. મી. માપનો લંબચોરસ બની રહે છે.

અંતરાલ

ગર્ભગૃહ અને મંડપને જોડતો ભાગ 'અંતરાલ' તરીકે ઓળખાય છે.[13] એની રચના એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે ગર્ભગૃહ અને મંડપ બંનેના તલના નિર્ગમો એમાં પડે અને બંને પ્રકોણીય રીતે (diagonally) એક બીજા સાથે જોડાઈને આયાત (rectangle) ની રચના કરે. સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં પણ મંડપ અને ગર્ભગૃહ વચ્ચે આ પ્રકારે અંતરાલ ની યોજના કરેલી જોવા મળે છે. પરંતુ ગર્ભગૃહ અને મંડપનાં નિર્ગમોની માત્ર સ્થાપત્યકીય ગોઠવણ માટે જ અંતરાલની આ યોજના કરેલી નથી. પરંતુ તેનું તેથી પણ વિશેષ મહત્ત્વ છે. વધુમાં વધુ દર્શનાર્થીઓ તેમાં ઊભા રહી નજીકથી દેવમૂર્તિનાં દર્શન કરી શકે તે માટે તેની પહોળાઈ પણ ગર્ભગૃહની પહોળાઈ જેટલી જ રાખવામાં આવી છે. ગર્ભગૃહની ફરતા આવેલા પ્રદક્ષિણા પથની પહોળાઈ પણ એટલી જ રાખવામાં આવેલી છે. આમ અંતરાલ, ગર્ભગૃહ અને પ્રદક્ષિણા પથની પહોળાઈ એક સરખી હોવાથી સ્તંભોની ગોઠવણી પણ એ પ્રમાણે એક સરખા અંતરે કરવામાં આવેલી છે. આથી અંતરાલની લંબાઈ પણ ત્રણેય ગર્ભગૃહ જેટલી એટલે કે ૧૫ મીટર લાંબી જણાય છે. આમ ગર્ભગૃહ જેટલા જ માપનો અંતરાલનો લંબચોરસ રચાનો લાગે છે. છતાં ત્રણેય ગર્ભગૃહના અંતરાલને જુદા પાડવા કોઠાર અને સુખશય્યાની ઓરડીઓ બે–બે ગર્ભગૃહની વચ્ચે બાંધવામાં આવી છે. આ રીતે વધુ લંબાઈ અને પહોળાઈ વાળા અંતરાલની યોજના 'સ્વામિનારાયણ મંદિરો'માં પ્રથમવાર જોવા મળે છે. સંપ્રદાયના અનુયાયીઓની વધતી જતી સંખ્યાને ધ્યાનમાં લઈ આ પ્રકારે અંતરાલમાં સ્થાપત્યકીય ફેરફારો કરવામાં આવેલા જણાય છે.

પ્રદક્ષિણાપથ

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણા-પથ હોવાથી આ મંદિરો 'સાંધાર' પ્રકારનાં છે.[14] આગળ જણાવ્યું તેમ ગર્ભગૃહની પહોળાઈ (મૂળ રેખાથી ગણનાં) અને પ્રદક્ષિણાપથની પહોળાઈ એક સરખી (૩ મીટર) છે. પરંતુ ગર્ભગૃહનાં નિર્ગમો પ્રદક્ષિણાપથમાં પડતા હોવાથી પદક્ષિણાપથ જોવામાં સાંકડો જણાય છે. મધ્ય ગર્ભગૃહની દીવાલ આજુબાજુનાં ગર્ભગૃહોની

દીવાલ કરતાં પ્રદક્ષિણાપથમાં વધુ નિર્ગમિત થયેલી જણાય છે. આ પ્રદક્ષિણાપથ ગર્ભગૃહ અને અંતરાલને તથા મંડપના પાર્શ્વમાર્ગને આવરી લઈ શૃંગારચોકી પાસેના કક્ષાસને અટકી જાય છે. ત્યાંથી ડાબી કે જમણી બાજુ વળી મંડપના પાર્શ્વમાર્ગમાં પ્રવેશ કરી ફરીથી જમણી કે ડાબી બાજુ વળી પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં પ્રવેશી સમગ્ર મંદિરની પ્રદક્ષિણા પૂરી કરી શકાય છે, જ્યારે પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં થઈ અંતરાલમાં સીધા પ્રવેશી આગળ જઈ ત્યાંથી ફરી પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં પ્રવેશ કરી માત્ર ગર્ભ-ગૃહની પ્રદક્ષિણા પણ કરી શકાય છે.

મંડપ

અંતરાલ આગળના સ્તંભાવલિયુક્ત સ્થાપત્ય-કીય ભાગને 'મંડપ' કહે છે. જો આ સ્તંભાવલિ ખુલ્લી હોય તો તેને 'મંડપ' કે 'રંગમંડપ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે અને સ્તંભાવલિને ફરતી દીવાલથી બંધ કરવામાં આવી હોય તો એને 'ગૂઢમંડપ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.[૧૫] ગૂઢમંડપનાં ત્રણ પ્રવેશદ્વારો ત્રણ પ્રવેશ ચોકીઓ સામે પડે છે. ગૂઢમંડપની દીવાલો અંદર-બહારથી સાદી હોય છે. તેમાં નિર્ગમોની રચના હોતી નથી. ભૂજ, ગઢડા, વડતાલ, જૂનાગઢ અને ધોલેરાનાં મંદિરોના મંડપ દિવાલોથી બંધ કરેલા હોઈ તે 'ગૂઢમંડપ' પ્રકારના છે, જ્યારે અમદાવાદ, મૂળી ધોળકા, અને જેતલપુરનાં મંદિરો સ્તંભાવલિયુક્ત ખુલ્લા મંડપ ધરાવે છે.

મંડપને ફરતો સ્તંભાવલિયુક્ત પાર્શ્વમાર્ગ (આલિંદ) ઉમેરવામાં આવે ત્યારે સમગ્ર મંડપ 'મહામંડપ' બની જાય છે. સંપ્રદાયના મંદિરના મંડપ આ અર્થમાં મહામંડપ છે, જેમાં સેંકડો ભકતો ઊભા રહી દેવોનાં દર્શન કરી શકે છે અને જુદી-જુદી વિધિઓમાં તથા ભજન-સંકીર્તનમાં ભાગ લઈ શકે છે. અમદાવાદ મંદિરનો મહામંડપ પાર્શ્વમાર્ગ સહિત છ છ સ્તંભોની એક એવી છ હરોળનો એટલે કે ૩૬ સ્તંભોનો બનેલો છે. મંડપના આલિંદને બાદ કરતાં ચાર-ચાર સ્તંભોની ચાર હરોળથી રચાતા સમચોરસ ચોકઠામાં અષ્ટકોણાકાર મંડપની રચના કરવામાં આવી છે. આ અષ્ટકોણની આઠ બાજુઓ એક સરખા માપની બની રહે તે માટે ચોરસની ચારે ય બાજુના (ચાર સ્તંભોથી રચાતા ત્રણ ગાળામાં) વચ્ચેના ગાળાના બે સ્તંભોને છેડા તરફ ૨૦ સે. મી. જેટલા ખસેડીને ગોઠવવામાં આવ્યા છે. આથી વચ્ચેનો ગાળો ૩.૮ મીટરનો અને આજુબાજુના બંને ગાળા ૨.૬ મીટરના માપના (કુલ ૯ મીટર) બને છે. વચ્ચેના ચોરસ ચોકઠાની ચારે તરફ સ્તંભોની ગોઠવણી પણ આ રીતે કરવામાં આવેલી છે. આ ચોરસના છેડા પરના ચાર સ્તંભોને છોડીને દરેક બાજુની વચ્ચેના બે બે સ્તંભોના છેડા (શિરાવટી અને વામન સ્તંભ) પર આઠ પાટોની ગોઠવણી એવી રીતે કરવામાં આવી છે કે જેથી ચોરસની વચ્ચે ૩.૮ મીટરની બાજુવાળા અષ્ટકોણાકાર મંડપની રચના થાય. આ મંડપની વચ્ચેના ચાર સ્તંભોને ખસેડી લેવામાં આવ્યા છે એટલે કે અધ્યાહાર રાખવામાં આવ્યા છે. આમ ૯ × ૯ ચો. મી. ના ચોરસના ચોકઠામાં ૩.૮ મીટરની બાજુવાળો વિશાળ અષ્ટકોણાકાર મંડપ રચાયેલો જોવા મળે છે. તેની ફરતા ૩ મીટરની પહોળાઈ વાળા પાર્શ્વમાર્ગને કારણે ઉપર જણાવ્યું તેમ છ-છ સ્તંભોની છ હરોળ ઊભી થતાં ૧૫ × ૧૫ ચો. મી. માપનો વિશાળ મહામંડપ રચાયેલો જોવા મળે છે. આ છ-છ સ્તંભોની હરોળમાં વચ્ચેનાં પાંચ ગાળાનાં માપ અનુક્રમે ૩ મીટર, ૨.૬ મીટર, ૩.૮ મીટર, ૨.૬ મીટર અને ૩ મીટર એ પ્રમાણે છે. સ્તંભોની આ ગોઠવણી ૩.૮ ચો. મી. માપની મુખ્ય શૃંગાર ચોકીથી ગર્ભગૃહ અને પાછળ પ્રદક્ષિણા માર્ગ સુધી (ઉત્તર-દક્ષિણ) લંબામેલી છે. પરિણામે મધ્ય ગર્ભગૃહની લંબાઈ ૯ મીટર (૨.૬મી. +૩.૮ મી.+ ૨.૬ મી.) જેટલી બને છે, જેમાં અંતરાલવાળા ભાગમાં મધ્ય ગર્ભદ્વારની બંને તરફ ૨.૬ ચો. મી.ની ઓરડી કાઢી ભંડાર અને સુખશય્યાની ઓરડીઓની રચના કરવામાં આવી છે. આથી છેડા પર અંદરથી મધ્ય ગર્ભગૃહ સાથે સળંગ જોડાયેલા બંને ચોરસ ગર્ભગૃહો ૩×૩ ચો. મી. માપના રચાયેલા છે. પૂર્વ-પશ્ચિમે પણ મંડપના સ્તંભોની ગોઠવણી ઉપર મુજબ થયેલી છે. આથી બંને તરફ ૩.૮×૩.૮

ચો. મી. ના માપની ચોરસ શૃંગાર ચોકીઓ—અષ્ટકોણાકાર મંડપની મધ્યબાજુની હરોળમાં આવે તે રીત—ની રચના થતી જોવા મળે છે.

મંદિરના તલદર્શનનો આલેખ (પટ્ટ-૮) જોતાં જણાશે કે તેનાં પાર્શ્વમાર્ગની બાહ્યરેખા અંતરાલ અને ગર્ભગૃહની બાહ્ય રેખા સાથે જોડાયેલી છે. આથી ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, પાર્શ્વમાર્ગ અને મંડપ સંયુક્ત રીતે છ છ સ્તંભોની આઠ હરોળમાં (ઉત્તર-દક્ષિણે) અને આઠ-આઠ સ્તંભોની છ હરોળમાં (પૂર્વ-પશ્ચિમે) ૪૮ સ્તંભોની ગોઠવણી દ્વારા ૧૫×૨૧ ચોરસ મીટરના વિશાળ લંબચોરસ-ની રચના કરે છે. તેમાં ત્રણ બાજુ પ્રદક્ષિણાપથનાં સ્તંભો ઉમેરવામાં આવતાં ૭૨ સ્તંભોથી યુક્ત (ઉત્તર-દક્ષિણે આઠ-આઠ સ્તંભોની નવ હરોળ) વધુ વિસ્તૃત લંબચોરસની રચના કરે છે. પ્રદક્ષિણામાર્ગ અને મંડપનો પાર્શ્વમાર્ગ પૂર્વ—પશ્ચિમે શૃંગારચોકીઓની આગળ અટકી જવાને કારણે તલદર્શનની દૃષ્ટિએ મુખ્ય પ્રવેશચોકી અને આલિંદ બંને ઉત્તર તરફ આ સમગ્ર લંબચોરસની બહાર નિર્ગમિત થયેલા જણાય છે.

ખુલ્લો મંડપ ધરાવતા દરેક મંદિરમાં સ્તંભાવલિ-યુક્ત પ્રદક્ષિણામાર્ગ છાદ્યથી આચ્છાદિત થયેલો જણાય છે. જ્યારે ગૂઢમંડપ ધરાવતા મંદિરમાં પ્રદક્ષિણામાર્ગ ખુલ્લો અને સ્તંભાવલિ તથા છાદ્ય વગરનો જોવા મળે છે. આથી વડનાલ, ગઢડા, ભૂજ, જૂનાગઢ વગેરેમાં ગર્ભગૃહ, અંતરાલ, પાર્શ્વમાર્ગ અને ગૂઢમંડપને સંયુક્ત રીતે જોડતાં તલદર્શનની દૃષ્ટિએ છ-છ સ્તંભોની આઠ હરોળમાં ગોઠવાયેલા ૪૮ સ્તંભોની લંબચોરસ રચના જોવા મળે છે અને તેની ત્રણ તરફ ચોરસ શૃંગારચોકીઓ નિર્ગમિત થયેલી જણાય છે.

પ્રવેશ ચોકી

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં પ્રવેશ માટે ત્રણ તરફ પ્રવેશ ચોકી કે શૃંગારચોકીની રચના કરેલી જોવા મળે છે. સમરાંગણ સૂત્રધારમાં તેને 'પ્રાગ્રીવ' તરીકે ઓળખવામાં આવેલી છે.[૧૬] પ્રવેશ ચોકીમાં પ્રવેશવા માટે નીચેથી ઉપર જતી સોપાનમાલાની રચના કરવામાં આવી છે. આ પ્રવેશ ચોકી પાર્શ્વમાર્ગ (જે આગળના ભાગમાં 'મુખમંડપ' તરીકે ઓળખાય છે) સાથે જોડાયેલી છે. તેમાં થઈને મંડપમાં પ્રવેશી શકાય છે. પ્રવેશચોકીના ચોરસ તલમાન-ની એક બાજુ અષ્ટકોણાકાર મંડપની એક બાજુ જેટલી (૩.૮ મીટર) લંબાઈ ધરાવે છે. આ મંદિરોનાં મંડપ ત્રણ શૃંગારચોકીવાળા હોવાથી તે 'ત્રિકમંડપ' પ્રકારનાં છે.[૧૭] એક ચોકીવાળા મંડપ 'સુભદ્ર' તરીકે ઓળખાય છે. અમદાવાદ વગેરેનાં સ્તંભાવલિયુક્ત પ્રદક્ષિણાપથવાળા સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં મુખ્ય પ્રવેશચોકી મુખમંડપ સાથે અને આજુબાજુની બે પ્રવેશચોકીઓ પ્રદક્ષિણા માર્ગ સાથે જોડાયેલી જોવા મળે છે આથી ત્રણ પ્રવેશ ચોકીના ૬ સ્તંભોને ઉમેરતાં સ્તંભાવલિયુક્ત પ્રદક્ષિણા પથવાળા મંદિરોનું લંબચોરસ તલમાન ૭૨+૬=૭૮ સ્તંભોનું બને છે અને ખૂલ્લા પ્રદક્ષિણાપથવાળાં મંદિરોનું લંબચોરસ તલમાન ૪૮+૬=૫૪ સ્તંભોનું બનેલું જોવા મળે છે. આમ મંદિરની વિશાળ લંબચોરસ પીઠ પર ત્રણ પ્રવેશ ચોકીઓનું ચોરસ તલમાન લંબચોરસ પીઠની બહાર નિર્ગમિત થતાં મંદિરના તલમાનનો સમગ્ર દેખાવ અર્ધ તારાકૃતિ જેવો દેખાય છે.

ઊર્ધ્વદર્શન

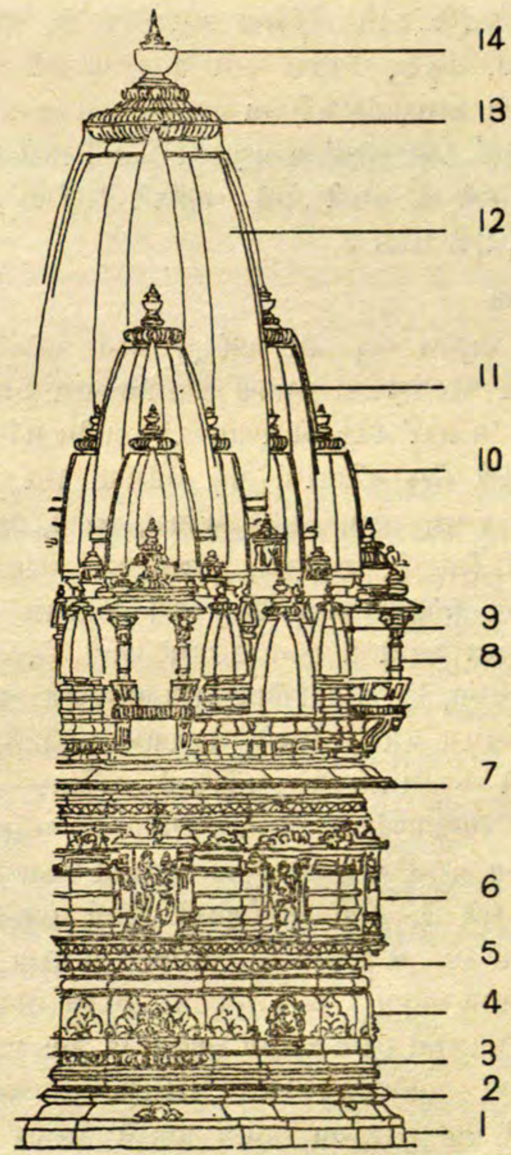
સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરો ૨ થી ૩ મીટર ઊંચા ઓટલા (પીઠ) પર બાંધવામાં આવેલાં છે. એના પર ગર્ભગૃહ અને અંતરાલની જગતી માંડવામાં આવી છે. તે જ રીતે મંડપ, શૃંગાર ચોકી વગેરે ભાગો પણ પીઠ પર ગોઠવેલા છે. અહીં ઊર્ધ્વદર્શનની દૃષ્ટિએ ગર્ભગૃહ-વાળા ભાગમાં જગતી, મંડોવર (ગર્ભગૃહની દીવાલ), સમતલ છાદ્ય (પ્રહાર) અને તેના ઉપર શિખરની રચના કરવામાં આવી છે. અંતરાલવાળા ભાગમાં પણ જગતિ, મંડોવર, છાદ્ય તથા (શિખરને બદલે) શુકનાસની રચના કરવામાં આવી છે. જ્યારે મંડપ અને શૃંગાર ચોકીના ભાગે કરવામાં આવેલી ઉભડક રચનામાં સ્તંભો, વેદિકા-યુક્ત કક્ષાસન (બેઠક) અને વામન સ્તંભો, તેની ઉપર પાટ અને પાટ ઉપર છાદ્ય તરીકે અર્ધવૃત્તાકાર ઘૂંમટ (કરોટક) વગેરે અંગોનો સમાવેશ થાય છે. સ્તંભોની

શિરાવટીઓને ભારપુતળીઓ કે નૃત્યાંગનાઓના શિલ્પોથી અને બે સ્તંભો વચ્ચેના ગાળાને કલાત્મક તોરણો અને કમાનોથી અલંકૃત કરવામાં આવેલાં છે.

અહીં અમદાવાદના સ્વામિનારાયણ મંદિરને લક્ષમાં રાખીને મંદિર ઉપર જણાવેલા ભાગોની વધુ વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે (આકૃતિ-૧).

જગતી

જગતી એ દેવપ્રાસાદનું આસન છે. આથી તેને જુદા-જુદા સમતલ રૂપથરોથી વિભૂષિત કરવામાં આવે છે. મંદિરના તલમાનનાં વિવિધ નિર્ગમોને કારણે આ રૂપથરો વધુ દર્શનીય જણાય છે. વિકસિત સ્વરૂપના પ્રાચીન મંદિરમાં વિવિધ થરોની બનેલી જગતીની ઊંચાઈના ૨૮ ભાગ પડે છે; જેમાં ૩ ભાગનો જાડંબો, ૨ ભાગની કર્ણિકા, ૩ ભાગની પદ્મપત્ર યુક્ત ગ્રાસ પટ્ટી (છજ્જીકા), ૨ ભાગનો ખૂરક (ખરો), ૭ ભાગનો કુંભક (કુંભો), ૩ ભાગનો કળશ (કળશો), ૧ ભાગની અંતરપત્રિકા, ૩ ભાગની કપોતલી (કેવાલ) અને ૪ ભાગની પુષ્પકંઠ (દાસો) નો સમાવેશ થાય છે. આ પ્રકારની સંપૂર્ણ વિકસિક જગતી 'કામદપીઠ' તરીકે ઓળખાય છે. તેથી ઓછા થરવાળી જગતી 'કર્ણપીઠ' તરીકે ઓળખાય છે.[૧૮] વધુ વિકસિત મંદિરોની જગતીમાં આ રૂપથરોની ઉપર ગજથર કે અશ્વથર તથા નરથર વગેરેની રચના કરેલી જોવા મળે છે. આ પ્રકારની પીઠ કે જગતી 'મહાપીઠ' તરીકે ઓળખાય છે.[૧૯] પરંતુ મધ્યોત્તરકાળ દરમ્યાન આ રૂપથરોની સંખ્યા અને અલંકરણ ઓછાં થતાં ગયાં. પત્થરની જગ્યાએ ઈંટ અને ચૂનાની વપરાશ વધતાં મંડોવર પરનાં શોભન-શિલ્પોની સંખ્યા પણ ક્રમશઃ ઓછી થતી ગઈ અને છેવટે નહીંવત્ બની ગઈ. સ્વામિનારાયણ મંદિરોની દીવાલોમાં પણ ઈંટ—ચૂનાનો ઉપયોગ વધુ થયેલો છે. આથી પ્રાચીન મંદિરોની જગતી અને મંડોવર પર જોવા મળતું કલાત્મક રૂપથરોનું અને શોભન શિલ્પોનું અલંકરણ અહીં જોવા મળતું નથી. છતાં સંપ્રદાયના જુદાં—જુદાં મંદિરોમાં જગતીના આ થરોની સંખ્યા વધતા-ઓછા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. કોઈક મંદિરમાં



આકૃતિ—૧, જગતીથી શિખર સુધીનું ઉર્ધ્વદર્શન

૧. ભીટ્ટ અને જાડંબો	૨. કર્ણિકા કણી
૩. અંતરાલ	૪. ગ્રાસ પટ્ટી
૫. કેવાલ—મંચિકા	૬. જંઘા-ગવાક્ષ
૭. પાટ—છાદ્ય	૮. રથિકા-ગવાક્ષ
૯. શૃંગ	૧૦. ઉરુશૃંગ
૧૧. પ્રત્યશૃંગ	૧૨. મૂળ રેખા—શિખર
૧૩. આમલક	૧૪. કળશ

માત્ર જાડંબો અને કર્ણિકાના થરો હોય છે, કોઈકમાં જાડંબો, કર્ણિકા, છજ્જીકા અને ગ્રાસ પટ્ટીવાળી જગતી હોય છે. અમદાવાદ મંદિરના ગર્ભગૃહ અને અંતરાલની જગતીમાં ઉપર જણાવેલા ઘણાખરા થરોની સાદી રચના જોવા મળે છે. આથી તેની જગતિને 'કર્ણપીઠ' તરીકે ઓળખાવી શકાય.

મંડોવર

આગળ જોયું તેમ ગર્ભગૃહ અને અંતરાલની જગતી પર ચણવામાં આવતી દીવાલનો બાહ્ય અલંકૃત ભાગ 'મંડોવર' તરીકે ઓળખાય છે.[૨૦] પ્રાચીન મંદિરોમાં જગતીની જેમ મંડોવરમાં પણ નીચેથી ઉપર જતાં ખુરક, કુંભક, કલશ, કેવાલ, મંચિકા, જંઘા, ઉદ્ગમ, ભરણી, શિરાવટી, મહાકેવાલ, કૂટછાદ્ય વગેરે થરો જોવા મળે છે. જંઘાના થરમાં મોટે ભાગે સ્તંભિકા અને તોરણયુક્ત ગવાક્ષોની રચના કરવામાં આવે છે, જેમાં દેવ-દેવીઓ, દિક્પાલો, વિવિધ અંગ-ભંગવાળી નર્તકીઓ, તાપસ વગેરેનાં શિલ્પો ગોઠવવામાં આવે છે. આ દષ્ટિએ સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં મંડોવર તદ્દન સાદી રચનાવાળાં છે. ત્રણેય ગર્ભગૃહનાં મંડોવરની જંઘાના થરમાં માત્ર જાળીયુક્ત ગવાક્ષોની રચના કરેલી જોવા મળે છે, જેથી ગર્ભગૃહમાં પૂરતાં હવા-ઉજાસ આવતાં રહે. મંડોવરની ઉપરના ભાગે પત્થરના પાટ ગોઠવવામાં આવ્યા છે અને તેની ઉપર સમતલ છાવણ કે છાદ્ય (પ્રહાર)ની રચના કરવામાં આવેલી છે. આ છાદ્યમાં ગર્ભગૃહ, અંતરાલ અને પ્રદક્ષિણાપથને આવરી લેવામાં આવ્યા છે. આ છાદ્ય કે પ્રહારને 'પ્રસ્તાર' પણ કહેવામાં આવે છે. પ્રહારનો છેડાવાળો ભાગ ચોતરફ બહાર નિર્ગમિત થતો અને છાપરાની જેમ ઢળતો જોવા મળે છે.

શિખર

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં એક જ હરોળમાં ત્રણ ગર્ભગૃહો આવેલાં હોવાથી તેના ઉપર પણ એક હરોળમાં ત્રણ શિખરોની રચના જોવા મળે છે. મધ્ય ગર્ભગૃહ ઉપરનું મધ્યસ્થ શિખર વિસ્તારમાં અને ઊંચાઈમાં અન્ય બંને શિખરો કરતાં વધુ વિશાળ છે. ગર્ભગૃહની દીવાલ પરનાં ભદ્રાદિ નિર્ગમોને પણ શિખરનાં તળિયાથી માંડી ટોચ સુધી એક સરખી રીતે પ્રમાણિત કરેલા છે. ગર્ભગૃહની મુખ્ય દીવાલ પર શિખરના તળિયાનો ભાગ માંડવામાં આવ્યો છે. એ દીવાલની ચારેય બાજુના નિર્ગમો પર વિવિધ પ્રકારનાં લઘુ શિખરોની રચનાને કારણે સમગ્ર શિખરનો આકાર પિરામીડ ઘાટનો લાગે છે. આ શિખરો અને તેની સાથે જોડાયેલી તમામ ઊભી રેખાઓ (વેણુકોશ) એક સરખી રીતે ચારે બાજુથી અંદરની તરફ વળાંક લઈ ટોચ (સ્કંધ) પાસે કેન્દ્રીત થાય છે. આથી આ મંદિરોનાં શિખરો પણ રેખાન્વિત શૈલી કે ચાલુકય કે નાગરશૈલી પ્રકારનાં શિખરો છે.[૨૧] ગર્ભગૃહના ભદ્ર નિર્ગમ પર ઉરુશૃંગ, પ્રતિરથ પર પ્રત્યશૃંગ અને નંદિ પર શૃંગની રચના આ શિખરોમાં જોવા મળે છે. શિખરની ચારે તરફ ઉરુશૃંગમાં નાની સ્તંભિકાઓથી યુક્ત રથિકા-ગવાક્ષની પણ રચના કરવામાં આવી છે; જેમાં જુદા—જુદા દેવોનાં શિલ્પો અલંકરણ તરીકે ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. સ્કંધ પાસે-જ્યાં શિખરની તમામ રેખાઓ ટોચ પાસે એકત્રિત થાય છે ત્યાં—ગોળાકાર આમલક અને તેના પર કળશ(અંડક)ની રચના મંદિરનાં ત્રણેય શિખરોને વધુ આકર્ષક અને સુશોભિત બનાવે છે. આ મંદિરોનાં શિખરો એક કરતાં વધુ શૃંગો અને શૃંગિકાઓનાં બનેલાં હોવાથી તે 'બહુ અંડી' પ્રકારનાં છે. ગર્ભગૃહના તલમાનનાં વિવિધ નિર્ગમો અને તેની સાથે એકરૂપ થતી શિખરની ઊભી રેખાઓ, લઘુ શિખરો વગેરે મંદિરના શિખરને વધુ સંકૂલ સ્વરૂપ (complex form) અર્પે છે. જેમ ગર્ભગૃહનાં ભદ્રાદિ નિર્ગમોની સંખ્યા વધતી જાય તેમ શિખિરનાં અંડકોની સંખ્યા ૧, ૫, ૯, ૧૩ એ ક્રમમાં વધતી જોવા મળે છે.[૨૨] શિખરના વેણુકોષના અર્ધભાગે આવતાં આ ઉરુશૃંગો, પ્રત્યશૃંગો, શૃંગિકાઓ વગેરે પણ આમલક અને કળશથી વિભૂષિત કરવામાં આવ્યાં છે (આકૃતિ—૧).

અંતરાલની લંબાઈ ત્રણ ગર્ભગૃહની કુલ લંબાઈ જેટલી લાંબી હોવાથી તેના પર, પ્રાચીન મંદિરોમાં હોય છે

તેવી, એક જ 'શુકનાસ'ની રચના અહીં હોતી નથી. પરંતુ છેડા પરનાં બે નાનાં શિખરોની સમ્મુખ અને અંતરાલની ઉપરના ભાગમાં કલાત્મક ગવાક્ષ અને શિખરિકાયુક્ત બે શુકનાસની રચના જોવા મળે છે. શુકનાસની આ રચના શિખરથી અલગ રીતે કરવામાં આવેલી છે.

ગર્ભદ્વાર

આ મંદિરોનાં ગર્ભદ્વાર પણ વિવિધ પ્રકારની દ્વારશાખાવાળાં જોવા મળે છે. નવશાખા, સપ્તશાખા, પંચશાખા અને ત્રિશાખા એમ વિવિધ પ્રકારની દ્વારશાખા વાળાં ગર્ભદ્વારો અનુક્રમે પદ્મિની, હંસિની, નંદિની તથા સુભગી તરીકે ઓળખાય છે.[૨૩] સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં મુખ્યત્વે મધ્યગર્ભગૃહનું દ્વાર પંચશાખાયુક્ત હોય છે. જ્યારે તેની બંને તરફનાં ગર્ભગૃહોનાં દ્વારા ત્રિશાખા યુકત જોવા મળે છે. પ્રાચીન મંદિરોની દ્વારશાખાના સ્તંભો પર ત્રિભંગયુકત ગંગા-યમુના, પ્રેમાલિંગિત યુગલ-શિલ્પો, ચામરધારિણી, ગાંધર્વ કે દેવાંગનાનાં શિલ્પો કંડારવામાં આવતાં અને તેનાં ઉત્તરંગ પર નવગ્રહો, વિદ્યાદેવીઓ કે માતૃકાઓનાં શિલ્પો કંડારવાની પ્રથા હતી. તેનાં લલાટબિંબ(કેન્દ્ર)માં જે દેવનું મંદિર હોય તેના પ્રતીક તરીકે શિવ, વિષ્ણુ, સૂર્ય કે તીર્થંકર વગેરેનાં શિલ્પ કંડારવામાં આવતાં. અગર તો શુભચિન્હ તરીકે પૂર્ણઘટપલ્લવ કે ગણેશનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પ કંડારવામાં આવતાં.[૨૪]

સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં ગર્ભદ્વાર પણ મુખ્ય ત્રણ અંગો—ઉંમર, ત્રિશાખા કે પંચશાખાયુકત બે સ્તંભિકા તથા ઉત્તરંગ-નાં બનેલાં છે. ઉંબરમાં ડાબી-જમણી બાજુએ ગ્રાસમુખ અને વચ્ચે અર્ધવર્તુળાકાર 'માણા' હોય છે, જેમાં સ્વસ્તિક, શંખ અને અન્ય શુભ ચિન્હો કંડારેલાં જોવા મળે છે. તેની બંને તરફના સ્તંભોની કુંભી અને સ્તંભિકા પર છડી અને ચામરધારી દ્વારપાલોનાં શિલ્પ કંડારેલાં જોવા મળે છે. અમદાવાદના મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહની દ્વારશાખ પર જય-વિજય નામના વિષ્ણુના બે પાર્ષદોનાં શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. તેની ઉપરનાં ભાગમાં સાદી ચંપાછડી અને ફૂલવેલની હારમાળા કંડારેલી છે. મૂળી મંદિરનાં ગર્ભગૃહોની પંચશાખા અને ત્રિશાખાયુકત દ્વારશાખાઓ પણ આકર્ષક ફૂલ-વેલોથી અલંકૃત છે. આ પ્રકારે કલાત્મક દ્વારશાખાને કારણે મુખ્યદેવ—પ્રતિમા અને સુવર્ણમંડિત સિંહાસન વધુ મનોહર અને આકર્ષક લાગે છે. કેટલાંક મંદિરોની આ દ્વારશાખાઓ અને કમાડોને ચાંદી કે સુવર્ણના પતરાથી મઢેલાં જોવા મળે છે. (આકૃતિ—૨).

મંડપ અને પ્રવેશચોકી

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં ઉર્ધ્વદર્શનની દષ્ટિએ સ્તંભાવલિયુક્ત મંડપ અને શૃંગાર ચોકીની રચના સીધી પીઠ (ઓટલા) પર કરવામાં આવેલી છે. ગર્ભગૃહ અને અંતરાલના આધારમાં જગતિની રચના છે તેવી તેમાં નથી. તેનાં મુખ્ય અંગોમાં ભિત્તિ, સ્તંભ, વેદિકા અને કક્ષાસન, તોરણ(કમાન), પાટ, સંવર્ણા કે વિતાન (ઘૂંમટ) નો સમાવેશ થાય છે આગળ જણાવ્યું તેમ અમદાવાદ, મૂળી, જેતલપુર, ધોળકા અને ધોલેરાનાં મંદિરોમાં મંડપ ખુલ્લા છે, જ્યારે ભૂજ, વડતાલ, જૂનાગઢ અને ગઢડાનાં મંદિરોના મંડપ ચોતરફ દીવાલોથી આચ્છાદિત 'ગૂઢ મંડપ' છે. મંડપના છેડા પરની સ્તંભાવલિ તથા પ્રદક્ષિણાપથની ધાર પર આવેલી ચોતરફની સ્તંભાવલિ પર કક્ષાસન અને વેદિકા (ટેકા વાળી બેઠક)ની રચના જોવા મળે છે. આથી વેદિકા (અર્ધભીંતો) પર નાના કદના 'વામન સ્તંભો'ની રચના જોવા મળે છે. ગૂઢ મંડપની અંદરની બાજુએ દીવાલો સાથે જોડામેલા અર્ધ સ્તંભો (ભીંતા સ્તંભો) તથા મધ્યમાં છૂટા સ્તંભો નજરે પડે છે.

શૃંગારચોકી એ મંદિરની પ્રવેશચોકી (ચતુષ્કી) છે, જેમાં થઈને મંદિરમાં પ્રવેશ કરી શકાય છે. પ્રવેશ ચોકીમાં પ્રવેશવા માટે નીચેથી ઉપર જતી સોપાન-માલાનો ઉપયોગ કરવો પડે છે. સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં બે પ્રકારની સોપાનમાલા જોવા મળે છે; એક ખૂલ્લી અને સાદી. જે ચઢીને સીધા જ પ્રવેશચોકીમાં જઈ શકાય છે. બીજા પ્રકારમાં સોપાન માલાને પીઠની બહાર

વધુ નિર્ગમિત કરી ઉપર તેને છાદ્યથી ઢાંકવામાં આવેલી છે. તેના પ્રવેશ આગળ નીચે કમાડવાળા દ્વારની રચના કરવામાં આવેલી છે, જે બંધ કરવામાં આવતાં મંદિર વધુ સુરક્ષિત રીતે બંધ કરી શકાય છે. આ પ્રકારની આચ્છાદિત સોપાનમાલા મંદિરના સ્થાપત્યની શોભામાં પણ વધારો કરે છે. પ્રથમ પ્રકારની સાદી સોપાન-માલાની રચના અમદાવાદ, ભૂજ, જેતલપુર, ધોલેરા. જૂનાગઢ અને ગઢડાનાં મંદિરોમાં જોવા મળે છે, જ્યારે મૂળી અને ધોળકાનાં મંદિરોમાં ત્રણેય તરફની શૃંગાર ચોકી સાથે જોડાયેલી બીજા પ્રકારની આચ્છાદિત સોપાન-માલાની રચના જોવા મળે છે. મધ્યોત્તરકાલ દરમ્યાન મંદિરની સુરક્ષાની દષ્ટિએ આ પ્રકારે આચ્છાદિત સોપાનમાલાની શરૂઆત થયેલી નજરે પડે છે. વિજય-નગર તાલુકાનાં પોળોનાં લાખેણા જૈન મંદિરમાં એવી રચના જોઈ શકાય છે.[૨૫]

મંડપ અને શૃંગારચોકીનાં વિવિધ અંગોની વિગતો હવે જોઈશું.

સ્તંભ

મંદિર—સ્થાપત્યમાં સ્તંભનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. પશ્ચિમ ભારતીય મંદિર સ્થાપત્ય શૈલીમાં સ્તંભો તેના કલાત્મક વૈવિધ્ય માટે પ્રખ્યાત છે, જેમાં મોઢેરા, દેલ-વાડા, રાણકપુર, ઘૂમલી વગેરે સ્થળે આવેલાં પ્રાચીન મંદિરોના જુદા જુદા આકાર અને પ્રકારના સ્તંભોની શિલ્પ ખચિત કલાસંરચના મંદિરની શોભામાં અનેરો વધારો કરે છે. ક્ષત્રપ અને ગુપ્તકાળ દરમ્યાન ઈલોરા, અજંટા, કાર્લા, ભાજા, કન્હેરી, ઉપરકોટ (ગુજરાત)[૨૬] વગેરે સ્થળે રચાયેલાં પ્રાચીન શૈલોત્કીર્ણ (ગુફા) મંદિરોમાં વિવિધ પ્રકારના કલામય સ્તંભો જોવા મળે છે. ત્યારબાદ ચણતરી મંદિરોમાં તેનો વધુ વિકાસ થયો. મંદિરોની બાંધણીનો ભાર આ સ્તંભો પર રહેલો છે. એક પર એક સ્તંભ ગોઠવીને સાત માળ સુધીનાં ભવ્ય મંદિરોની રચના પણ કરવામાં આવતી હતી. દ્વારકાનું જગત્ મંદિર તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સ્વામિનારાયણનાં મંદિરોની રચનામાં પણ સ્તંભોનું સ્થાન વિશિષ્ટ રહ્યું છે. ગઢડા અને જેતલપુરનાં મંદિરોમાં સ્તંભોની નીચે ઉપર ગોઠવણી દ્વારા એક માળના મંડપની રચના પણ જોવા મળે છે. આ મંદિરોના સ્તંભો માટે ધ્રાંગધ્રા તથા હિંમતનગરની પત્થરની ખાણોનો મજબૂત પત્થર ઉપયોગમાં લેવાયેલો છે.

મંદિર-સ્થાપત્યના આ સ્તંભો ગોળ, ચોરસ કે કોણાકાર આકૃતિવાળા હોય છે, જે જુદા—જુદા નામથી ઓળખાય છે. ક્ષીરાર્ણવ અને મત્સ્ય પુરાણમાં ચોરસ સ્તંભો 'રુચક' તરીકે, ચોરસમાં ત્રણ ખાંચા પાડેલો નિર્ગમિત સ્તંભ 'ભદ્રક' તરીકે, પાંચ ખાંચા પાડેલો પ્રતિભદ્રવાળો સ્તંભ 'વર્ધમાન' તરીકે અને આઠ ખૂણા-વાળો સ્તંભ 'અષ્ટાસ્ત્ર' તરીકે ઓળખાય છે.[૨૭] સ્તંભના ત્રણ ભાગ પડે છે: કુંભી, સ્તંભદંડ અને શિરાવટી. તોરણયુક્ત સ્તંભોમાં શિરાવટી પર વામન કદનો બીજો સ્તંભ ચડાવવામાં આવે છે, જેને 'ઉચ્છાલક' કહેવામાં આવે છે.[૨૮] નીચે કુંભીનું તલ ચોરસ હોય છે. કુંભીમાં પણ ગર્ભગૃહના તલમાનની જેમ લઘુઆકારના નિર્ગમોની રચના કરી તેને તારાકૃત્તિ બનાવવામાં આવે છે. કુંભીના મથાળે પણ કેવાલ અને ગ્રાસપટી ગોઠવી તેને અલંકૃત કરવામાં આવે છે. કુંભી ઉપર ગોળ, ચોરસ કે ષટ્કોણીય, અષ્ટકોણીય કે ષોડષકોણીય સ્તંભદંડ અથવા મિશ્રઘાટના સ્તંભદંડ સાલ પધ્ધતિથી (કુંભીમાં ખાંચો પાડી) ગોઠવવામાં આવે છે. કુંભીને હસ્તી, હંસ કે ગાંધર્વ યુગલનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોથી કે જુદી—જુદી ભૌમિતિક તથા ફૂલ—વેલની ભાતોથી અલંકૃત કરવામાં આવે છે. પ્રાચીન મંદિરોના સ્તંભદંડ દ્વારપાલ, નૃત્યાંગના કે દિગ્પાલનાં શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. સ્તંભોની શિરાવટીને પણ વામનસ્તંભોની રચના દ્વારા ભારપુતળીઓ કે નૃત્યાંગનાઓ અને વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પોથી તથા જુદા—જુદા પ્રકારનાં કલાત્મક તોરણોથી સુશોભિત કરવામાં આવતી ('આકૃતિ—૩,૪).

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં મિશ્રઘાટનાં સ્તંભો જોવા મળે છે. તેની કુંભી જુદાં—જુદાં પશુ—પક્ષીનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો કે ફૂલવેલ અને ભૌમિતિક ભાતોથી અલંકૃત

થયેલી જોવા મળે છે. સ્તંભદંડ સામાન્યરીતે નીચેથી ચોરસ, મધ્યમાં અષ્ટકોણીય અને મથાળે ષોડષકોણીય કે વૃત્તાકાર રચનાવાળા જોવા મળે છે. તેના પર ખાસ શોભન–શિલ્પો જોવા મળતાં નથી. પરંતુ પત્રપુષ્પોથી યુક્ત કેવાલ, ગ્રાસપટ્ટી, મણિમેખલા, ઘંટા–સાંકળી, ઘટ–પલ્લવ વગેરે અલંકરણોથી તેને સુશોભિત કરવામાં આવેલાં છે. સ્તંભદંડ પર ગોઠવાયેલી શિરાવટીના છેડા ચોતરફ ફેલાયેલા છે, જે 'હિરગ્રહણક' તરીકે ઓળખાય છે.૨૯ શિરાવટી અને ભરણીની વચ્ચે વામન સ્તંભો ગોઠવેલા છે, જેને જુદા–જુદા પ્રકારનાં તોરણો તથા વાદ્યધારિણી, કે નૃત્યાંગના કે વિદ્યાધરોનાં મદલ-શિલ્પોથી અલંકૃત કરવામાં આવેલાં છે. મદલ શિલ્પોનો નીચેનો છેડો શિરાવટી સાથે અને ઉપરનો છેડો ભરણી સાથે ખાંચો પાડીને ટેકવવામાં આવ્યો છે. પ્રાચીન મંદિરોમાં સ્તંભની શિરાવટીનાં ફેલાયેલા છેડા નીચેથી ગાંધર્વ કે કિચક (ભારવાહક)નાં શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. પરંતુ આ મંદિરોમાં સ્તંભ–શિરાવટીઓને નીચેથી ઘંટિકા, તુંડિકા કે લુંબિકા (ઊંધા શંકુઘાટનું અલંકરણ)ના રૂપકામથી સુશોભિત કરવામાં આવતી (પટ્ટ–૩૮). વામન સ્તંભની ભરણી વૃત્તાકાર જોવા મળે છે, જેમાં કર્ણિકા(કણી)ની રચના કરેલી છે. ભરણીને પણ કાંગરાકાર કે તોરણાકાર ભાતથી એવી રીતે અલંકૃત કરવામાં આવેલી છે કે જેથી વાદ્યધારિણીઓનાં મદલ શિલ્પોનો ઉપરનો છેડો તેની સાથે જોડાતાં તે વાદ્યધારિણીઓએ ધારણ કરેલાં કલાત્મક મુકુટ જેવી જણાય છે (પટ્ટ–૪૭).

અમદાવાદ મંદિરમાં મિશ્રઘાટના સ્તંભોની રચના જોવા મળે છે, જેની બહારની ફરતી સ્તંભાવલિ પર જુદા-જુદા અંગ–ભંગ વાળી નૃત્યાંગનાઓનાં મદલશિલ્પો ગોઠવેલાં છે, અને મહામંડપના અષ્ટકોણાકાર મંડપની ફરતી સ્તંભાવલિ પર તેથી પણ મનોહર અને સુંદર દેહયષ્ટિવાળી વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. મૂળી મંદિરમાં પણ ઉપર વર્ણિત મિશ્રઘાટનાં સ્તંભો જોવા મળે છે. એમાં શિરાવટીઓને વિવિધ નૃત્યાંગનાઓનાં કલાત્મક શિલ્પોથી અલંકૃત કરવામાં આવી છે. વડતાલ મંદિરમાં ચોરસ સ્તંભોની રચના જોવા મળે છે, જેમાં ચોતરફ એક એક નિગર્મની રચના દ્વારા સ્તંભનાં તલમાનને તારાકૃતિ બનાવાયું છે. તેની અલંકૃત શિરાવટીઓ પર વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો ગોઠવેલાં છે, જે પ્રમાણબદ્ધતા અને સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ કંઈક ઉતરતી કક્ષાનાં છે. છતાં તે લોક કલાના સારા નમૂના છે. ધોલેરા અને ધોળકા મંદિરના સ્તંભો પણ સાદા ચોરસ ઘાટના છે, જેમાં ચોતરફ એક કે બે નિર્ગમો કાઢવામાં આવ્યા છે. ધોળકા મંદિરની બહારની સ્તંભાવલિ પર ગોઠવેલી વિવિધ અંગ–ભંગિવાળી વાદ્યધારિણીઓનાં હાથ-પગ સામાન્ય પ્રમાણમાપથી વધુ લાંબા જણાય છે. તેમાં કલાકારે પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ કલા-શિલ્પોનું અનુકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેમાં તેને ઝાઝી સફળતા મળી નથી, જ્યારે અંદર મંદિરના અષ્ટકોણાકાર મંડપમાં સ્તંભો પર ગોઠવેલાં નૃત્યાંગનાઓનાં શિલ્પો પ્રમાણબદ્ધ, કલામય અને મનોહર જણાય છે. ધોલેરા મંદિરની બહારની સ્તંભાવલિ પરનાં પુરુષ વાદ્યધારીઓ, દ્વારપાલો, વાદ્યધારિણીઓ વગેરેનાં મદલ શિલ્પો લોકકલાના ઉત્તમ પરિચાયક છે. તેમનો લોકવેશ, ઘરેણાં, વાજીંત્રો વગેરે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. જેતલપુરના સ્તંભો પણ ચોરસ ઘાટના અને ચોતરફ એક એક નિર્ગમ(ફાલના)ની રચનાવાળા છે. મંદિરને ફરતી સ્તંભાવલિ પર ગોઠવેલી વિભિન્ન ભાવ–મુદ્રા અને અતિભંગમાં નૃત્ય કરતી નૃત્યાંગનાઓનાં મનોહારી શિલ્પો પ્રાચીન મધ્યકાલીન દેવાંગના–શિલ્પોની ઉત્કૃષ્ટ કલામયતાની યાદ આપી જાય છે. જેતલપુર મંદિરના રંગમંડપ પર (સ્તંભ પર સ્તંભ ગોઠવીને) એક મજલાની સુંદર રચના કરવામાં આવી છે. આ મજલાની ફરતી સ્તંભાવલિને ગૂઢમંડપની જેમ સાદી દીવાલથી બંધ કરવામાં આવેલી છે. પ્રથમ મજલા અને બીજા મજલાના ઢળતા છાદ્યને સ્તંભ-ના ગાળા જેટલા અંતરે જટા-દાઢીથી યુક્ત યતિ-મુનિનાં અને પાતળી કમળવાળા લાંબા શાર્દૂલોનાં વિવિધ શિલ્પો ગોઠવીને અલંકૃત કરવામાં આવ્યું છે. જુનાગઢ મંદિરનાં સ્તંભો

પણ ચોરસ ઘાટનાં અને ચોતરફ એક એક નિર્ગમોની રચનાવાળા છે. સ્તંભો પર સફાઈ બંધ પ્લાસ્ટર કરવામાં આવ્યું હોઈ તેમાં નિર્ગમોની રેખાઓ સ્પષ્ટ રીતે ઉપસી આવેલી છે. જે સમગ્ર મંદિરનાં સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે. મંદિરની ફરતી સ્તંભાવલિ પર સોરઠી વેશ ભૂષામાં સજ્જ અને વિવિધ લોકવાદ્યો ધારણ કરીને ઉભેલાં બેઠી દડીના ઉત્તમ દેહ સૌષ્ઠવ ધરાવતાં વાદ્યધારી પુરુષોનાં મદલ–શિલ્પ ગોઠવેલાં છે. સંપ્રદાયનાં પ્રસાર અને વિસ્તારમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવનાર નંદ-સંતોનાં શિલ્પો પણ દર્શનીય છે. મંદિરનાં અષ્ટકોણાકાર મંડપની સ્તંભાવલિ પર ગોઠવેલાં નૃત્યાંગનાઓનાં વિવિધ શિલ્પો સંપ્રદાયની શિલ્પ કલાનાં ઉત્તમ નમુના રૂપ છે. ગઢડા મંદિરમાં ચોરસ અને મિશ્ર એમ બંને પ્રકારનાં સ્તંભો જોવા મળે છે. આ મંદિરના મહામંડપને પણ સ્તંભ પર સ્તંભ ગોઠવીને એક મજલાનો બનાવવામાં આવ્યો છે. પર મંદિરની દરેક શૃંગારચોકીના ચારેય સ્તંભો પર બહારની તરફ કાઠીવેશમાં સજ્જ સુંદર પુરુષ વાદ્યધારીઓનાં મદલ શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. અંદર અષ્ટકોણાકાર મંડપનાં સ્તંભો પર રાધાકૃષ્ણની રાસમાલાનાં કલાત્મક શિલ્પો ગોઠવવામાં આવ્યા છે.

તોરણ

સ્તંભના ઉર્ધ્વભાગે બે સ્તંભના શીર્ષ સાથે જોડાયેલી મકરમુખમાંથી પ્રગટતિ અને બે સ્તંભો ઉપરના પાટની નીચે મધ્યભાગમાં એક બીજા સાથે જોડાતી વંદનમાલિકા કે કમાનને 'તોરણ' કહેવામાં આવે છે.[30] તેનો સમગ્ર ઘાટ અર્ધવૃત્ત, કે ચાપાકાર હોય છે. વાસ્તુ ગ્રંથોમાં સામાન્ય રીતે તોરણનાં ત્રણ પ્રકાર વર્ણવવામાં આવ્યા છે. ઈલ્લિકા જેમાં ઈઅળની વળાંક લેતી સંચાર ગતિને અનુરૂપ તોરણનો કલાત્મક ઘાટ કરવામાં આવે છે, આંદોલ–જેમાં હિંડોલક કે સમુદ્રના તરંગનો ભાસ થાય છે. તથા ગવાલુકા તોરણ–જે નાના અર્ધ વૃત્ત ખંડોનું બનેલું અલંકારપૂર્ણ તોરણ છે.[31] આ વિવિધ તોરણોના સમગ્ર ભાગને બારીક કોતરણીથી વધુ અલંકૃત કરવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે આ તોરણો સ્તંભશીર્ષ સાથે જોડાયેલાં મકરમુખમાંથી પ્રગટ થઇ ઉપર જણાવેલા જુદાજુદા આકાર ધારણ કરી ઉર્ધ્વગામી બની ભારોટના કેન્દ્રભાગમાં કમલનાં મધ્યબિંદુમાં શિરઃપ્રવેશ કરી સ્થિર બને છે. કેટલાંક તોરણોની રચના મંદિરનાં રંગ–મંડપના સ્તંભો પર કરવાને બદલે સ્વતંત્ર રીતે કરવામાં આવે છે, જેને કીર્તિતોરણો કહેવામાં આવે છે,[32] ભારતીય મંદિર સ્થાપત્યમાં ગુજરાતનાં વડનગર, દેવમાલ, કપડવંજ વગેરે સ્થળોમાં કીર્તિતોરણો પ્રસિદ્ધ છે. સામાન્ય રીતે કીર્તિતોરણો મંદિરના પ્રાંગણનાં પ્રવેશદ્વાર તરીકે ઉભા કરવામાં આવતાં. તોરણની ટોચ પર કેન્દ્રમાં મંદિરનાં મુખ્ય દેવ કે દેવીની ઊભય-મુખી (bie facial) પ્રતિમા ગોઠવવામાં આવતી. ત્યાર બાદ પ્રાકારયુક્ત મંદિરોની રચના શરૂ થતાં કીર્તિતોરણનું સ્થાન 'બાલાનક' (તોતીંગ દરવાજા યુક્ત મેડીબંધ પ્રવેશ દ્વાર)એ લીધું હોય તેમ જણાય છે.

સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં આ ત્રણેય પ્રકારનાં પરંપરાગત તોરણોનું અલંકરણ જોવા મળે છે. અલબત્ તેની રચના અત્યંત સાદી અને સામાન્ય કોતરણીવાળી જણાય છે. આ ઉપરાંત મુઘલ ઘાટની સાદી કમાનોનો ઉપયોગ પણ તેમાં થયેલો જણાય છે. સામાન્ય રીતે પ્રવેશચોકીને આગળનાં સ્તંભો પર મકરમુખમાંથી પ્રગટ થતાં હિંડોલક, ઈલ્લિકા કે ગવાલુકા તોરણો ગોઠવીને તેને અલંકૃત કરવામાં આવેલી જોવા મળે છે. તે જ રીતે મહામંડપના કેન્દ્રીય અષ્ટકોણાકાર મંડપનાં સ્તંભો પર ગવાલુકા તોરણો ગોઠવેલાં જોવાં મળે છે. જ્યારે બાકીના સ્તંભો પર અંદર અને બહાર–ચૂનો અને ઇંટોનાં ચણતરને યોગ્ય ઘાટ આપી અર્ધવૃત્તોની બનેલી મુઘલઘાટની કમાનોની રચના જોવા મળે છે.

અમદાવાદ મંદિરની ત્રણ પ્રવેશ ચોકીની ત્રણેય બાજુના સ્તંભો પર 'ગવાલુકા' તોરણ ગોઠવેલાં છે. જ્યારે તેની આજુબાજુ ઉત્તર તરફની સ્તંભાવલિઓનાં વચ્ચેના ગાળામાં બે આંદોલવાળા તદ્દન સાદા હિંડોલક તોરણ ગોઠવેલાં છે. મંદિરની બહારની બાજુએ ફરતી સ્તંભાવલિ પર તથા પ્રદક્ષિણાપથની અંદરની સળંગ

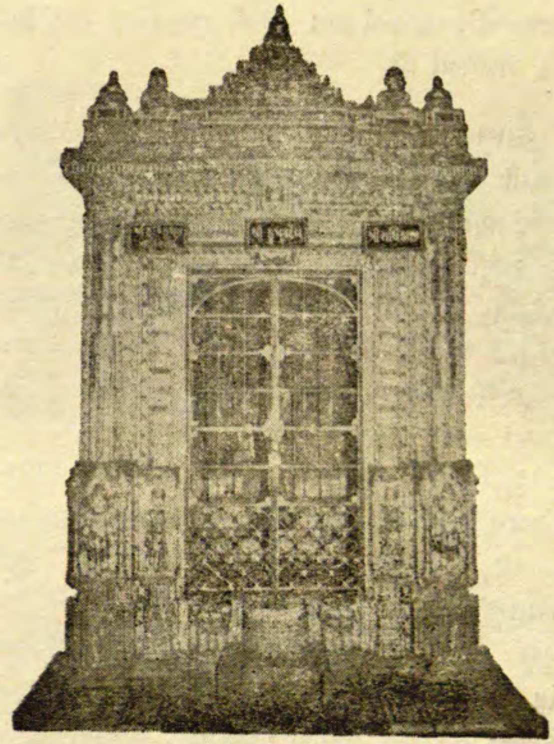
સ્તંભાવલિ પર સાદા ગવાલુકા તેારણ ગેાઠવેલાં છે. આ બધા તેારણેા પત્થરનાં છે. જ્યારે મંદિરનાં અંદરના ભાગમાં મંડપનાં સ્તંભોને ઈંટ—ચૂનામાંથી તૈયાર કરવામાં આવેલી અનેક નાના વૃત્તખંડેાની બનેલી મુઘલ ઘાટની કમાનેાથી સુશેાભિત કરવામાં આવ્યા છે.

મૂળી મંદિરની પ્રવેશ ચેાકીને ગવાલુકા તેારણેાથી, ફરતી સ્તંભાવલિઓને ગવાલુકા અને ઈલ્લિકા તેારણેાથી તથા અંદર મંડપનાં સ્તંભોને વૃત્તખંડેાની બનેલી સાદી મુઘલ કમાનેાથી અલંકૃત કરવામાં આવ્યાં છે. ભૂજ મંદિરના સ્તંભોને સાદી કમાનેાથી અલંકૃત કરવામાં આવ્યાં છે.

વડતાલ મંદિરની ત્રણેય પ્રવેશ ચેાકીનાં આગળનાં બે સ્તંભો પર હિંડેાલક અને ગવાલુકા તેારણેા સંયુક્ત રીતે ઉપર-નીચે ગેાઠવેલાં છે. પ્રવેશ ચેાકીઓની બાકીની બે તરફ સાદી મુઘલ કમાનેા ગેાઠવવામાં આવી છે. મંદિરના મંડપની સ્તંભાવલિઓ પર પણ સાદી મુઘલ કમાનેાની રચના કરવામાં આવેલી છે. પ્રવેશ ચેાકી સિવાયનેા વડતાલ મંદિરનેા સમગ્ર મંડપ દીવાલેાથી આચ્છાદિત ગૂઢમંડપ હેાવાથી બહારનાં ભાગમાં કમાનયુકત સ્તંભાવલિઓ નજરે પડતી નથી. ગૂઢમંડપની દીવાલેામાં લેાખંડની જાળીઓથી યુક્ત હવા-બારીઓ ગેાઠવેલી છે.

જેતલપુર મંદિરની પ્રવેશ ચેાકીઓનાં સ્તંભેા તથા બહારની અને અંદરની સ્તંભાવલિને ઈંટ—ચૂનાની સાદી અર્ધ—વૃત્ત ખંડેાની બનેલી મુઘલ કમાનેાથી અલંકૃત કરવામાં આવી છે. ધેાલેરા મંદિરમાં પણ પ્રવેશ ચેાકીને ઉપર—નીચે હિંડેાલક અને ગવાલુકા તેારણેાથી સુશેાભિત કરવામાં આવી છે. જ્યારે તેની બાકીની તમામ સ્તંભાવલિઓ પર અર્ધવૃત્ત ખંડેાના બનેલા સાદા ગવાલુકા તેારણેા તથા મુઘલ કમાનેા ગેાઠવવામાં આવી છે (આકૃતિ—૩).

ધેાળકા મંદિરના સ્તંભો પરની કમાનેા પણ તદ્દન સાદી મુઘલઘાટની કમાનેા છે. જુનાગઢ મંદિરની બહારની સ્તંભાવલિઓ પર વૃત્તખંડેાની બનેલી મુઘલ



આકૃતિ–૨, ગર્ભગૃહની દ્વારશાખા, મૂળી

કમાનેાની રચના કરવામાં આવી છે. જ્યારે અંદરનાં સ્તંભોની વચ્ચે નીચેથી ઉપર જતી ચાપાકાર લાંબી કમાનેા ગેાઠવવામાં આવી છે. આ કમાનેા ઇંટ—ચૂનાના ચણતર અને સફાઈબંધ પ્લાસ્ટરથી તૈયાર કરવામાં આવેલી છે.

ગઢડા મંદિરની સ્તંભાવલિઓ પર સાદા ગવાલુકા તેારણેા નજરે પડે છે. મંદિરનેા મુખ્ય મંડપ દીવાલેાથી આચ્છાદિત ગૂઢ મંડપ હેાવા છતાં તેમાં ભીંતા સ્તંભો વચ્ચેની કમાનેા બહારથી સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. મંદિરના મંડપનેા બીજો મજલેા પણ ગૂઢમંડપની જેમ ફરતી દિવાલેાથી બંધ કરવામાં આવ્યેા છે. તેમાં પણ ચેારસ અને મિશ્રઘાટનાં સ્તંભેા પર સાદા ગવાલુકા તેારણેાની રચના નજરે પડે છે. તેના ભેાંયતળિયે અને પહેલા મજલાના છાદ્યના બહાર ઢળતા ભાગ પર સ્તંભ—અંતરે વિવિધ

મુદ્રાવાળા યતિ-બાવાનાં તથા લાંબી કમરવાળા શાર્દૂલોનાં શિલ્પો ગોઠવેલાં છે.

આમ ભારતીય મંદિર સ્થાપત્યમાં તોરણોનું મહત્ત્વ પ્રારંભથી જ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. તેમાં તોરણોની રચનામાં ગુજરાતનું આગવું સ્થાન છે. ગુજરાતની તોરણ સમૃદ્ધિનો ઉલ્લેખ કરતાં શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી જણાવે છે કે, "ભારતની ધર્મવિષયક વાસ્તુકલામાં તોરણનાં કેટલાંયે અભિનવ સ્વરૂપો દેશ અને કાળ અનુસાર વિકસ્યા છે. પણ ગુજરાત જેવાં સુંદર તોરણો ભારતમાં અન્યત્ર ક્યાંયે નથી. પીઠ, સ્તંભ, માલા, ભારપટ્ટ, તિલક, મકર અને ઈલ્લિકા—વલણનાં અન્યોન્ય સમતોલન અને સૌષ્ઠવથી શોભતું, એના રૂપાલંકારના શિસ્તબદ્ધ, ઔચિત્યભર્યા ભાજનથી ભર્યું ભર્યું લાગતું ગુજરાતનું તોરણ ગંભીર, સ્વસ્થ અને પોતાના કાર્યને સંપૂર્ણ ન્યાય આપતું દેખાશે. આવી પ્રતીતિ બીજે ક્યાંય થતી નથી." સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયે પણ તેનાં મંદિરોમાં તોરણોને સ્થાન આપી ગુજરાતની આ તોરણ—પરંપરાને આધુનિક યુગમાં પણ જાળવી રાખી છે અને તેને વધુ સમૃદ્ધ કરી છે.

પાટ

સ્તંભોના મથાળા પર લાંબા-ચોરસ પત્થરનાં પાટ ગોઠવવામાં આવેલાં છે. જેનાં પર મંદિરનું સમગ્ર છાદ્ય-(પ્રહાર,) શિખર, ઘુંમટ વગેરે આધારિત છે. પ્રાચીન મંદિરોમાં આવા પાટને પણ વિવિધ પ્રકારનાં સામાજીક-ધાર્મિક ઉત્સવો, પ્રસંગો, શોભાયાત્રા કે રતિક્રિડા વગેરે વિષયોને લગતી શિલ્પ-પટ્ટિકાઓથી કે ભૌમિતિક અને ફૂલવેલની આકૃતિઓથી અલંકૃત કરવામાં આવતાં. મોઢેરાના સૂર્ય મંદિરના રંગમંડપનાં પાટ તેનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ દૃષ્ટિએ સ્વામિનારાયણ મંદિરનાં સ્તંભો પર ગોઠવેલાં પાટ તદ્દન સાદા અને કોતરણી વગરના છે. તેનાં પર મંદિરના સમગ્ર છાદ્યની રચના કરવામાં આવી છે.

આમ પ્રાચીન મંદિરોની સરખામણીએ સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં સ્તંભો, તોરણો, કમાનો, પાટ વગેરે પ્રમાણમાં સાદા હોવા છતાં તેનું ચણતરી મહત્ત્વ ઘણું છે. સાથે તેની સાદી રચના પણ મંદિરની શોભા વધારનારી છે. સ્તંભની શિરાવટીઓને અલંકૃત કરતાં વિવિધ વાદ્યધારીણીઓ અને વાદ્યધારી પુરુષોનાં શિલ્પોમાં નજરે પડતી વેશભૂષા, લોકવાદ્યો, નૃત્યની મુદ્રાઓ વગેરે સમકાલીન સંસ્કૃતિ અને લોક જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને પ્રતિબિંબીત કરે છે. એ દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ ઘણું છે, જેની વિગતવાર ચર્ચા પ્રકરણ-૪માં કરવામાં આવી છે.

ઘૂમટ

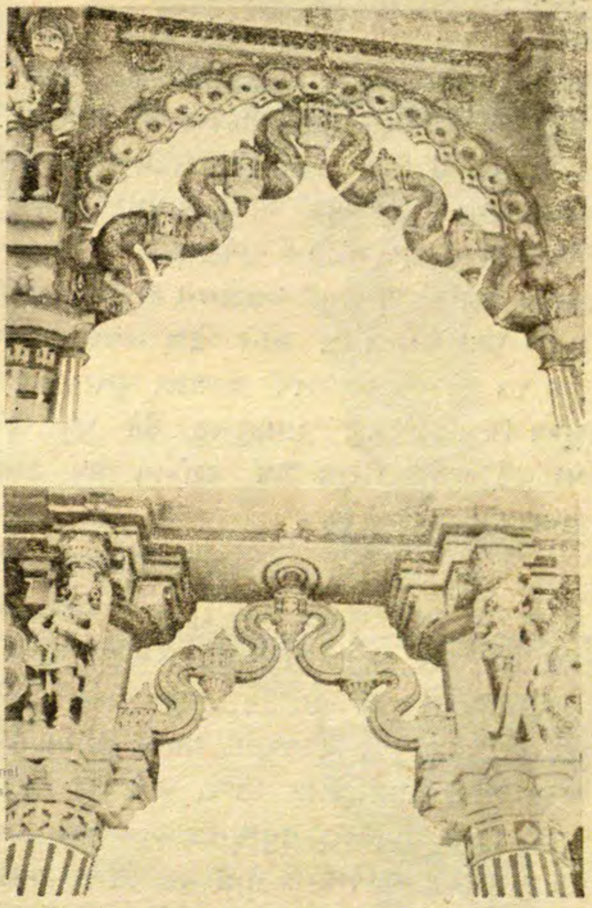
ગર્ભગૃહ ઉપરના છાદ્યને 'શિખર' અને અંતરાલ ઉપરના છાદ્યને 'શુકનાશ' કહેવામાં આવે છે. તે જ રીતે મંડપ કે મહામંડપ, તથા પ્રવેશચોકી પરના વિશિષ્ટ પ્રકારનાં છાદ્યને ઘૂમટ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેની અંદરની છત અને બાહ્ય આકારને ધ્યાનમાં લેતાં સમતલ, ક્ષિપ્તાનુક્ષિપ્ત, ઉદિતાનિ અને ગોળ એવા ચાર પ્રકારના ઘૂમટ પશ્ચિમ ભારતીય મંદિરોમાં જોવા મળે છે.[૩૩] તેનું પ્રમાણ-માપ શિખરની ઊંચાઈને અનુરૂપ હોય છે. પ્રારંભિક મંદિરોને ઉપરથી સપાટ ઢાંકણ (છતિયા)થી આવરી લેવામાં આવતાં. ક્રમશ : આ સમતલ ઢાંકણ વધુને વધુ અલંકૃત બનતું ગયું. સામાન્ય રીતે સમતલ ઘૂમટ ઉપરથી સપાટ અને અંદરથી તેની છતને ત્રિકોણ, ચતુષ્કોણ, અષ્ટકોણ કે ગોળ એવી વિવિધ આકૃતિઓથી સુશોભિત કરવામાં આવે છે. ક્ષિપ્તાનુક્ષિપ્ત ઘૂમટમાં કોલ—કાચલા (ગવાળુ, ગજતાલુ) ના થરો ઊંચે થઈ નીચે ઉતરે છે, જ્યારે ઉદિતાનિ પ્રકારનાં ઘૂમટમાં આ થરો ઊંચેને ઊંચે ચડતા જાય છે, જેમાં વચ્ચે ઝૂમ્મરની જેમ લટકતી પદ્મશિલા કંડારવામાં આવે છે. પશ્ચિમ ભારતનાં મધ્યકાલીન મંદિરોના ઘૂમટની આ પ્રકારની છતો તેની બારીક કોતરણી અને કલાત્મકતા માટે પ્રસિદ્ધ છે.

મધ્યોત્તરકાલ દરમ્યાન મંદિર સ્થાપત્યનાં બીજા અંગોની જેમ ઘૂમટની રચનામાં પણ પત્થરને બદલે ઇંટ—ચૂનાનો ઉપયોગ વધ્યો. પત્થરનાં અલંકૃત ઘૂમટનું

સ્થાન અર્ધ ગોળાકાર ગુંબજે લીધું, જેની રચના સામાન્ય કડિયા પણ કરી શકતા. સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં પણ મંડપ અને પ્રવેશ ચોકીના છાદ્ય તરીકે મુખ્યત્વે અર્ધગોળાકાર ઘૂમટની રચના જોવા મળે છે. આ ગોળાકાર ઘૂમટમાં પત્થરની કોતરણીને બદલે ચિત્રકામ કરવામાં આવતું.

અમદાવાદના સ્વામિનારાયણ મંદિરમાં મંડપના કેન્દ્રીય અષ્ટ–કોણાકારમંડપ પર વિશાળ અર્ધ ગોળાકાર અને ત્રણેય પ્રવેશ ચોકી પર અર્ધગોળાકાર લઘુ ઘુમટોની રચના કરવામાં આવી છે. તેમની ટોચ પર પણ ફરતી કમલાકાર ભાત ઉપસાવી તેનાં પર સુવર્ણ કલશ ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. આથી મંદિરનાં ઉત્તુંગ ત્રણ શિખરો સાથે પ્રમાણ બદ્ધ રીતે ગોઠવાયેલાં આ ઘુમટોને કારણે મંદિરનું સન્મુખ દર્શન અત્યંત મનોહર લાગે છે (પટ્ટ–૭). મુખ્ય ઘૂમટની છતને કલાત્મક ચિત્રોથી સુશોભિત કરવામાં આવી છે. આ ચિત્રો હજી યથાવત્ જળવાઈ રહ્યાં છે.

મૂળી મંદિરમાં પણ આ જ પ્રકારે મુખ્ય મંડપ અને ત્રણ પ્રવેશચોકી પર એક વિશાળ અને ત્રણ નાના અર્ધ ગોળાકાર ઘુમટ ગોઠવેલાં છે. તે દરેકને આઠ ભાગમાં વહેંચતી ઊભા–વળાંક લેતી રેખાઓ ઉપસાવી તેને વધુ અલંકૃત બનાવાયાં છે (પટ્ટ–૧૧). વડતાલ મંદિરમાં પણ મધ્યમંડપ અને પ્રવેશ ચોકીઓ પર આ રીતે જ ચાર અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટની રચના જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત દરેક શૃંગાર ચોકીના ઘૂમટની બંને તરફ શિખર આકારનાં છ લઘુ ઘૂમટની રચના પણ જોવા મળે છે. ગૂઢમંડપની અંદર પ્રવેશ દ્વારની બંને તરફ દીવાલમાં ગવાક્ષની રચના કરી વિષ્ણુના ચાર અવતારો–કચ્છાવતાર, મચ્છાવતાર, વરાહ અવતાર, નરસિંહ અવતાર, તથા શેષનારાયણ અને સૂર્યનારાયણ વગેરે દેવોની જે પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે તેનાં પર નાના કદનાં શિખરાકાર ઘૂમટો ગોઠવેલાં છે. આમ ગર્ભગૃહ પરનાં કલાત્મક કળશ અને ધ્વજા યુક્ત ત્રણ શિખરો, ચાર અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટ



આકૃતિ–૩ (ઉપર) ઇલ્લિકા અને ગવાક્ષિકા (સંયુક્ત) તોરણ
(નીચે) ઈલ્લિકા તોરણ

અને ૬ શિખરાકાર ઘૂમટ વગેરેને કારણે આ મંદિરનું સન્મુખ દર્શન પણ મનોહર લાગે છે. સંપ્રદાયમાં વડતાલ મંદિરની આ પ્રકારની શિખર રચના 'પદ્માકાર શિખર' રચના તરીકે ઓળખાય છે, (પટ્ટ–૧૫, ૧૭).

જેતલપુર મંદિરની શિખર–ઘૂમટ રચના પણ વિશિષ્ટ છે. મંદિરના કેન્દ્રીય અષ્ટકોણાકાર મંડપની ઉપર ઉપર વર્ણવેલ અમદાવાદ, વડતાલ વગેરે મંદિરોની જેમ અર્ધગોળાકાર ઘૂમટની રચના કરવાને બદલે તેના પર એક મજલાની રચના કરી સ્તંભાવલિ યુક્ત ગૂઢ મંડપનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ ગૂઢ મંડપના મધ્ય ભાગની ઉપર પણ છાદ્ય તરીકે સીધો જ ઘૂમટ ગોઠવવાને

બદલે ચાર સ્તંભોની ખૂલ્લી મંડપિકા (બીજા મજલા તરીકે) ગોઠવી તેના પર અર્ધગોળાકાર નાનો ઘૂમટ રચવામાં આવ્યો છે. મંદિરની ત્રણેય પ્રવેશ ચોકી ઉપર પણ અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટ ગોઠવેલાં છે. ઉપરાંત દરેક પ્રવેશ ચોકીની બંને તરફ (મુખ મંડપ અને પ્રદક્ષિણ પથની ઉપર) પણ અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટ ગોઠવેલાં છે. પ્રથમ મજલે ગૂઢ મંડપની પ્રવેશચોકી પર પણ ત્રણ અર્ધ ગોળાકાર ઘુમટનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આમ પ્રથમ મજલે ૯, અને બીજા મજલે ૪ એમ કૂલ ૧૩ એક સરખા અર્ધ ગોળાકાર ઘૂમટ સાથે ત્રણ મુખ્ય શિખરોને પણ પ્રમાણબદ્ધ રીતે વધુ ઊંચાઈ પર લઈ જઈ મંદિરના ઉર્ધ્વ દર્શનને વધુ કલાત્મક બનાવવામાં આવ્યું છે.

ધોલેરા મંદિરમાં પણ ત્રણ ગર્ભગૃહ હોવા છતાં મુખ્ય ગર્ભગૃહ પર માત્ર એક શિખરની રચના જોવા મળે છે. જ્યારે કેન્દ્રીય અષ્ટકોણાકાર મંડપ પર વિશાળ અર્ધ ગોળાકાર ઘુમટ અને ઉત્તર તરફની મુખ્ય પ્રવેશચોકી પર એક લઘુ ઘૂમટ ગોઠવવામાં આવ્યો છે. આ ઉપરાંત પ્રવેશચોકીની સોપાલમાલા વટાવ્યા પછી ગૂઢ મંડપના પ્રવેશ દ્વારની બંને તરફ હનુમાનજી અને ગણેશજીની જે દેવ કુલિકાઓ આવેલી છે તેનાં પર શિખર આકારનાં બે ઘૂમટ રચવામાં આવ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે પૂર્વ–પશ્ચિમે પ્રવેશચોકીને બદલે શિવાલય અને સૂર્યનારાયણ તથા શેષનારાયણની જે બે દેવકુલિકાની રચના કરવામાં આવી છે તેનાં પર પણ શિખર આકારનાં ઘુમટની રચના કરવામાં આવી છે. આમ સન્મુખ દર્શનમાં સાદા પણ કલાત્મક પાંચ શિખર અને બે ઘુમટની રચનાનું સુંદર આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

ધોળકા મંદિરમાં માત્ર એક ગર્ભગૃહ અને એક શિખરનાં રચના જોવા મળે છે. અલબત્ત પાછળથી પૂર્વ તરફના પ્રદક્ષિણા માર્ગને વિસ્તૃત કરી મૂળ પ્રદક્ષિણા માર્ગમાં વધારાના બે ગર્ભગૃહોની રચના કરી તેમાં શ્રીઘનશ્યામ મહારાજ અને સુખશય્યાની સ્થાપના કરવામાં આવી છે (જુઓ પટ્ટ–૨૪ પરનું તલદર્શન તથા પટ્ટ–૨૫) જ્યારે મધ્ય મંડપ પર વિશાળ અર્ધવર્તુળાકાર ઘૂમટ અને ત્રણેય પ્રવેશચોકી પર અર્ધગોળાકાર લઘુ ઘુમટની સાદી રચના કરવામાં આવી છે. અંતરાલ વાળા ભાગમાં પણ મુખ્ય શિખરની બંને તરફ શિખર આકારનાં બે ઘુમટ ગોઠવેલાં છે. આમ ધોળકા મંદિરની શિખર–ઘુમટની રચના અત્યંત સાદી છે. મંદિરની પીઠ પર ઉત્તર તરફની પ્રવેશચોકીની બંને તરફ અલગ રીતે હનુમાનજી અને ગણેશજીની અર્ધગોળાકાર ઘુમટ યુક્ત દેવકુલિકાઓ પણ નજરે પડે છે.

જૂનાગઢ મંદિરની ત્રણ શૃંગારચોકી પર ત્રણ સાદા અર્ધગોળાકાર લઘુ ઘુમટ અને કેન્દ્રીય અષ્ટકોણાકાર મંડપ પર વિશાળ અર્ધગોળાકાર ઘુમટ ગોઠવેલાં છે. આ ઘુમટોની અંદર જે જૂના ચિત્રો હતાં તે ભૂંસીને નવા ચિત્રો ચિત્રીત કરવામાં આવ્યાં છે. મંદિરની ઉત્તર તરફની પ્રવેશ ચોકીની બંને તરફ હનુમાનજી અને ગણેશજીની દેવકુલિકાની રચના કરી તેનાં પર નાનાં કદનાં શિખર ઘાટનાં ઘુમટની રચના કરવામાં આવી છે. આમ મંદિરનાં મુખ્ય ત્રણ ભવ્ય શિખરો, ચાર સાદા અર્ધ ગોળાકાર અને બે લઘુ શિખર ઘાટનાં ઘુમટોની રચના મંદિરના ઉર્ધ્વદર્શન અને સન્મુખદર્શનને ભવ્યતા બક્ષી વધુ મનોહર બનાવે છે. (પટ્ટ–૨૩,૩૦,૩૧).

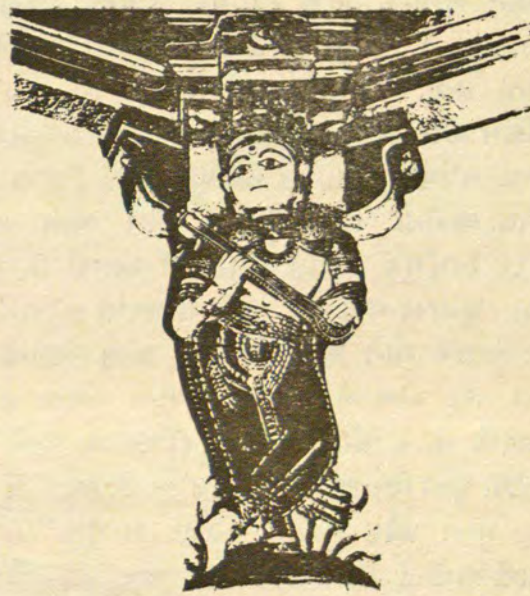
શિખર અને ઘુમટની સંયુક્ત રચનાની દૃષ્ટિએ ગઢડા મંદિર વધુ ભવ્ય અને આકર્ષક લાગે છે. મંદિરની ત્રણેય પ્રવેશચોકી પર એક એક અર્ધ ગોળાકાર લઘુ ઘૂમટ અને તે દરેકની બંને તરફ મુખમંડપ અને પ્રદક્ષિણા માર્ગના ભાગમાં પણ બે–બે લઘુ ઘુમટ ગોઠવેલાં છે. આ ઉપરાંત પશ્ચિમ તરફની પ્રવેશ ચોકીની બંને તરફ સોપાનમાલાના છેડે હનુમાનજી અને ગણેશજીની જે દેવકુલિકાઓ આવેલી છે (તેની રચના પાછળથી કરવામાં આવી હોવાથી તેનું સ્થાપત્ય મંદિરના મૂળ સ્થાપત્યથી જુદું પડે છે.) તેનાં પર પણ આવા ઘુમટની રચના નજરે પડે છે. જ્યારે મંદિરના કેન્દ્રીય મંડપની ઉપર એક મજલાની યોજના કરી ત્યાં ગૂઢ મંડપની રચના કરવામાં આવી છે. અને તેનાં મધ્ય ભાગે વિશાળ અર્ધ ગોળાકાર ઘુમટ અને તેની ત્રણેય પ્રવેશ ચોકીઓ

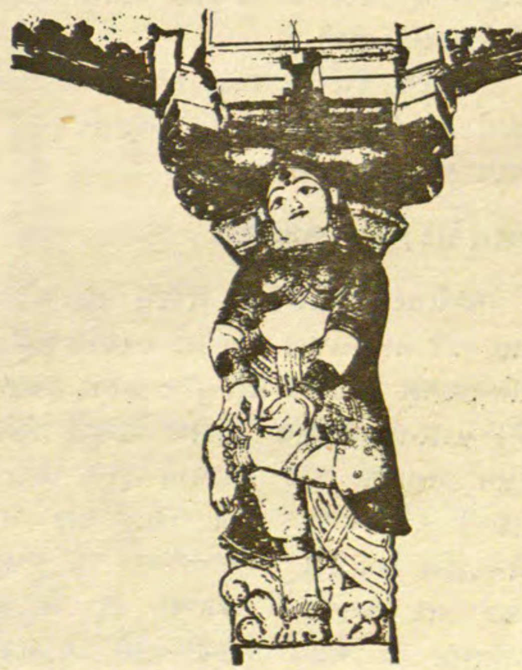
પર નાનાં ઘુમટની રચના કરવામાં આવી છે. આ પ્રથમ મજલાને અનુરૂપ મંદિરનાં ત્રણ મુખ્ય શિખરોને પણ ઊંચા લેવામાં આવ્યાં છે. મુખ્ય અર્ધગોળાકાર ઘુમટની છતમાં મંદિરની રચના સમયે ચિત્રીત કરવામાં આવેલાં કલાના ઉત્તમ નમુનારૂપ ચિત્રો આજે પણ યથાવત્ જળવાઈ રહ્યાં છે (જુઓ સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા, ગ્રંથ–૧).

આમ સ્વામિનાયણના દરેક મંદિરની ઘુમટની રચનામાં વિવિધતા જોવા મળે છે. આ સમયના અન્ય મંદિરોમાં પણ સામાન્ય રીતે મુખ્ય મંડપ ઉપર અને ત્રણ પ્રવેશ ચોકી પર એમ ચાર અર્ધગોળાકાર ઘુમટની રચના હોય છે. પરંતુ વડતાલ, જેતલપુર, ગઢડા વગેરે સ્થળે આવેલાં મંદિરોની ઘુમટ રચના વિશિષ્ટ છે. શિખરની ઊંચાઇ સાથે તે પ્રમાણબદ્ધ રીતે ગોઠવાયેલાં હોઈ તે મંદિરોનું સન્મુખદર્શન મનોહર અને કલામય લાગે છે. વડતાલ, ધોલેરા, જૂનાગઢ વગેરે મંદિરોમાં અર્ધગોળાકાર ઘુમટ સાથે શિખરાકાર ઘુમટની રચના પણ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આમ પરંપરાગત મંદિર સ્થાપત્યમાં ઘુમટના આયોજનની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનાં ફેરફાર થતાં અહીં જોવા મળે છે.

ચરણારવિંદ અને છત્રી

કોઇ પણ સ્વામિનારાયણ મંદિરના પ્રાંગણમાં કલાત્મક છત્રીની રચના જોઈ શકાય છે. તેમાં મંગલ ચિન્હોથી યુક્ત શ્રીજી મહારાજનાં ચરણારવિંદની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. આમ ચરણારવિંદની છત્રી એ સ્વામિનારાયણ મંદિર સ્થાપત્યનું અગત્યનું અંગ છે. અમદાવાદ મંદિરમાં ઉત્તર તરફની પ્રવેશ ચોકીની બરાબર સામે પ્રાંગણમાં આવી કલાત્મક છત્રીની રચના જોઈ શકાય છે. સફેદ આરસની વિકટોરિયન કલાશૈલીની સ્તંભિકાઓ અને તેની શિરાવટીઓ પર ફરતી ગોઠવેલી વાદ્ય ધારિણીઓનાં શિલ્પોથી શોભતી આ છત્રી કલાનાં ઉત્તમ નમુનારૂપ છે (આકૃતિ–૬). વડતાલ મંદિરનાં પ્રદક્ષિણા પથમાં પાછળનાં ભાગમાં–આવી છત્રી ગોઠવેલી છે. જ્યારે ધોળકા મંદિરમાં મુખ્ય પ્રવેશ ચોકીની સામે





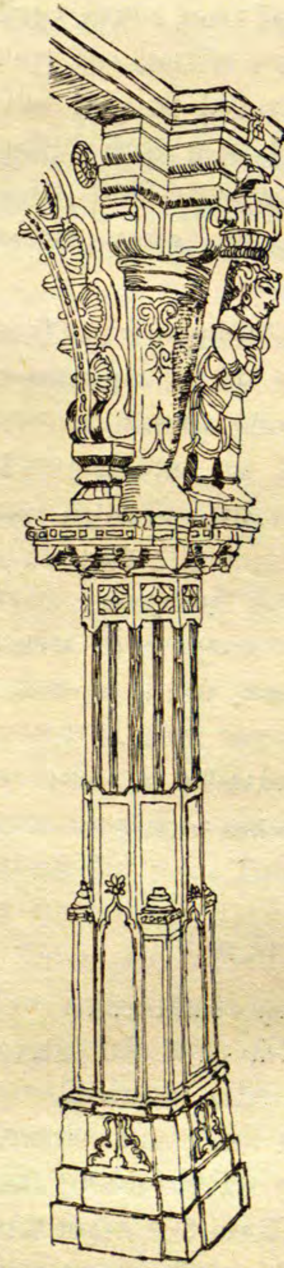
આકૃતિ–૪ (ઉપર) દેવાંગના–વીણાધારિણી, અમદાવાદ (નીચે) દેવાંગના–ઝરના (પાયલ બાંધતી), જુનાગઢ

ઈશાન ખૂણામાં આવી કલાત્મક છત્રીની રચના જોઈ શકાય છે. ધોલરા મંદિરમાં મંદિરની નજીક આવી કોઈ નાની છત્રી રચવામાં આવી નથી, પરંતુ મંદિરની પશ્ચિમે એક વિશાળ છત્રીની રચના જોવા મળે છે, જેનાં મંડપમાં કલાત્મક વાદ્યધારીઓનાં શિલ્પો અને પ્રવેશ ચોકીનાં બંને ઓટલાના અગ્ર ભાગે હાથીનાં સુંદર અર્ધમૂર્ત શિલ્પો કંડારવામાં આવ્યાં છે. (પટ્ટ–૪૨). જૂનાગઢ મંદિરનાં પ્રદક્ષિણા પથમાં મંદિરની પીઠ પર પાછળ અને મંદિરની મુખ્ય પ્રવેશ ચોકીની સામે એક તરફ એમ બે કલાત્મક છત્રીનો રચના કરવામાં આવેલી છે. તે ડોરિક શૈલીની સ્તંભિકાઓ અને તમાલ પત્રોથી યુક્ત શિરાવટીઓથી અલંકૃત છે. ગઢડા મંદિરમાં પણ મુખ્ય પ્રવેશ ચોકીની બરાબર સન્મુખ પ્રાંગણમાં આવી છત્રીની રચના દષ્ટિગોચર થાય છે. જેતલપુર મંદિરમાં પણ મંદિરની બાજુમાં દક્ષિણે આ પ્રકારે છત્રીની રચના કરેલી છે.

મંદિરમાં દર્શને આવતાં–જતાં સંતો અને ભક્તો છત્રીમાં સ્થાપવામાં આવેલાં ચરણારવિંદનો સ્પર્શ અવશ્ય કરી ધન્યતા અનુભવે છે.

પ્રાકાર (કોટ) અને બલાનક

મધ્યોત્તરકાળ દરમ્યાન મંદિરો તથા મઠોની વધુ સુરક્ષા માટે તેના સંકૂલ ફરતો કોટ રચવાની પ્રવૃત્તિ વધી. સ્વામિનારાયણ મંદિરોમાં પણ મુખ્ય પ્રાસાદ ઉપરાંત બીજા અનેક પ્રકારનાં આવાસો આવેલાં હોવાથી તેને વધુ સુરક્ષિત બનાવવા દરેક મંદિરની ફરતો સાદો કોટ[૩૪] (પ્રાકાર) રચેલો જોવા મળે છે. દરેક મંદિરના સ્થલ–દર્શન આલેખ (Site—Plan) જે પટ્ટ–૬૫ થી ૬૭ પર આપવામાં આવ્યાં છે, તે જોવાથી આ બાબત નો ખ્યાલ આવી શકશે. વડતાલ અને ધોલેરા મંદિરનાં સંકૂલ ફરતા બે કોટની રચના જોવા મળે છે. અંદરના કોટમાં મુખ્ય મંદિર અને સંતોનાં આવાસો નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, જ્યારે બહારના કોટમાં હરિભક્તો–ને ઉતારા માટે ધર્મશાળાઓ તથા મંદિરના કર્મચારીઓને રહેવાનાં મકાનો, ગૌશાળા વગેરે

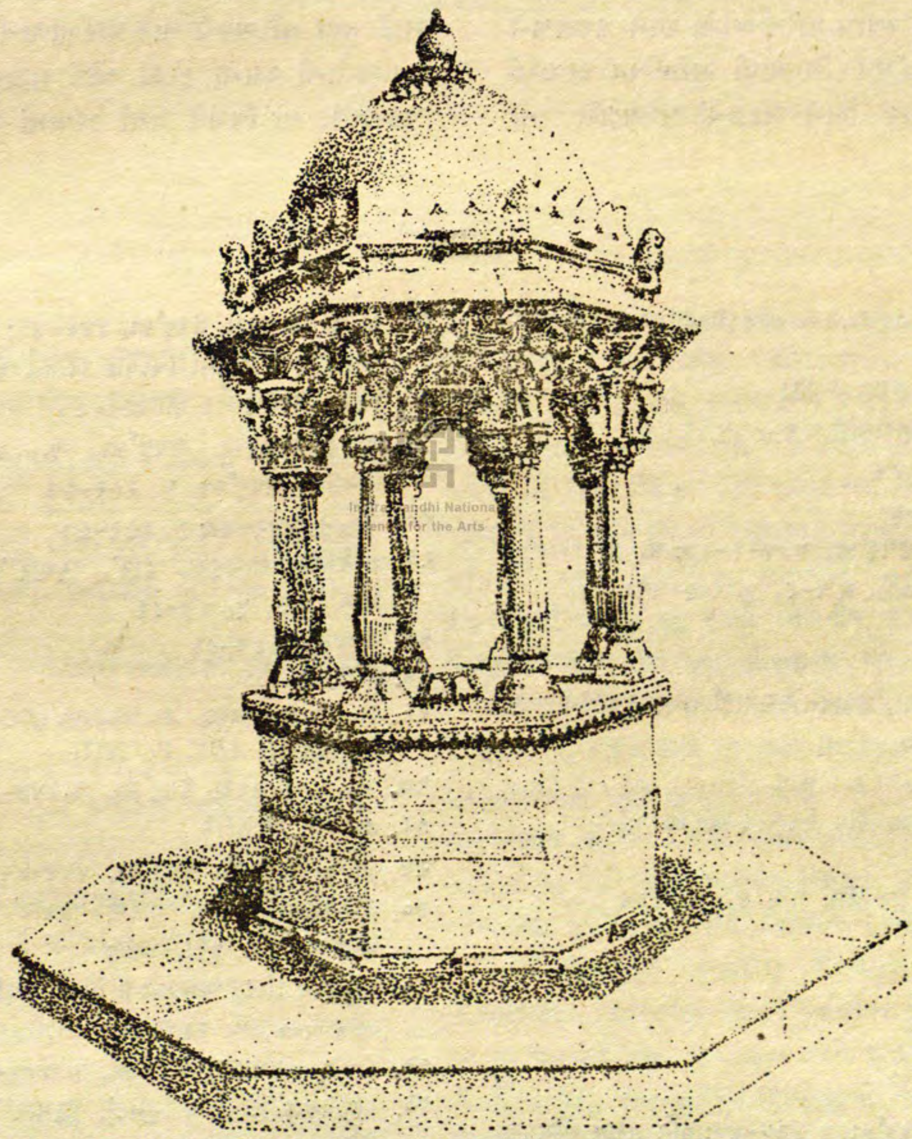


આકૃતિ-૫- મિશ્ર ઘાટનો સ્તંભ–વિવિધ ભાગો; કુંભી, સ્તંભદંડ, શિરાવટી, ભરણી, ઉચ્છાલક, મદલ–શિલ્પ

નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ મંદિરોનાં કોટની દીવાલોને પણ વિવિધ પ્રકારનાં પૌરાણિક–સામાજીક ચિત્રોથી સુશોભિત કરવામાં આવતી. પરંતુ સમય જતાં અનેક કારણોસર એ ચિત્રોનો નાશ થયો છે, છતાં

વડતાલ મંદિરના કોટ પર સંખ્યાબંધ કલાત્મક ચિત્રો જળવાઈ રહ્યાં છે, જેની ચર્ચા વિગત પૂર્ણ રીતે 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા' ગ્રંથમાં કરી છે.

આગળ જોઈ ગયા તેમ મંદિરના પ્રાંગણમાં પ્રવેશવા માટે ફરતા કોટમાં એક કે બે દરવાજાની રચના પણ કરેલી છે. તેનાં મુખ્ય દરવાજો મેડી બંધ હોય



આકૃતિ ૬, શ્રીજી મહારાજના ચરણારવિંદની વાદ્યધારિણીઓના શિલ્પોથી સુશોભિત છત્રી

છે, આથી તેને 'બલાનક' કહેવામાં આવે છે. દરવાજા ની આ મેડી પર ચોઘડિયાં અને શહનાઈ વગાડનારા બેસતાં હોવાથી તેને 'નગારખાનું' પણ કહે છે, ત્યાંથી રેલાતાં શહનાઈ અને વિવિધ વાજીંત્રોનાં સૂરો મંદિરના વાતાવરણને પવિત્ર, મધૂર અને આલ્હાદક બનાવે છે. બલાનકમાં નીચેના ભાગમાં ચોકીયાતની આરડીઓ પણ હોય છે. 'બલાનક' એ મંદિરનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર હોવાથી તેનાં વિવિધ સ્થાપત્યકીય ભાગો અને દરવાજાને અનેક પ્રકારનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવે છે. અમદાવાદ અને ગઢડાનાં પ્રવેશદ્વારો આ દૃષ્ટિએ ભવ્ય અને કલાના ઉત્તમ નમુનારૂપ છે. વડનાલ, મૂળી, ધોલેરાનાં પ્રવેશ દ્વારો વિવિધ ચિત્રોથી સુશોભિત કરવામાં આવ્યાં છે. બલાનકનાં એ સુશોભન–શિલ્પો અંગેની વિગતો પ્રકારણ–૪માં કરવામાં આવી છે.

હવેલી–આવાસો

દરેક મંદિરના પ્રાંગણમાં જ સંપ્રદાયના સાધુ–સંતો, સાંખ્યયોગી બાઈઓ અને આચાર્યનાં નિવાસ માટે તથા હરિભક્તો માટે ધર્મશાળાનાં કલાત્મક હવેલી-આવાસોની રચના કરેલી જોઈ શકાય છે. આ અંગે પ્રકરણ-૫ માં વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પાદટીપ

૧ perey Brown, *Indian Architecture* (Buddist and Hindu), P. 118 – 19
૨. K. F. Sompura, STG, P.131
૩. કા. ફૂ. સોમપુરા, ગુરાસાંઈ,ગ્રંથ–૪ ,પૃ,૪૨૬
૪. स. मु. ३/१४/४०–४१
५. स. मु ३/२८/२१–३५
૬. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૨૬–૨૭; અ. પુ. ૧૦૪/૨૪
૭. કિ. જે. દવે, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ–૮, પૃ. ૫૦૯–૫૧૧
૮. STG, P. 166
૯. શિક્ષાપત્રી, श्लोक-૪૮
૧૦. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, 'સહજાનંદ સ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય;' પૃ. ૫–૭
૧૧. स. सु ४१, ११४–१२७
૧૨. કા. ફૂ. સોમપુરા, 'ભારતીય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ;' પૃ. ૧૦૯–૧૧૫
૧૩. કા. ફૂ. સોમપુરા, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ–૪, પૃ, ૪૩૫
૧૪. એજન, પૃ. ૪૩૬
૧૫. એજન, પૃ. ૪૩૬–૩૯
૧૬. स. सु. ६१/२१–३४
૧૭. अ. पृ १८७, १५-१६
૧૮. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ ૪૩૯–૪૦; હરિ પ્રસાદ સોમપુરા 'જગતિ', "કુમાર"સળંગ અંક–૬૩૮, ફેબ્રુ. ૭૭,પૃ. ૪૮–૪૯
૧૯. स. सु. ५७ २५-२६ ६१-६७
૨૦. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, ૪૪૦–૪૧; હરિપ્રસાદ સોમપુરા, 'ભારતીય મંદિરોનાં વિવિધ અંગો, 'કુમાર" સળંગ અંક ૬૩૨, ઑગષ્ટ૭૩, પૃ. ૨૯૨–૯૩
૨૧. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૪૨–૪૩; હરિપ્રસાદ સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૨૯૨–૯૩
૨૨. એજન, ૪૪૨–૪૩; પૃ. ૨૯૨–૯૩
૨૩. હરિપ્રસાદ સોમપુરા, 'દ્વાર', "કુમાર" સળંગ અંક ૬૩૯, માર્ચ, ૭૭, પૃ. ૮૫–૮૬
૨૪. એજન, પૃ.૮૫–૮૬
૨૫. STG, P. 535
૨૬. H. D. Sankalia *'Archaology of Gajart,'* *Pt.* XXIII; *AKK,* Pt. X1II
૨૭. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ.૪૪૪–૪૫
૨૮. *AANG,* Pt XIII
૨૯. કા. ફૂ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, ૪૪૪–૪૫
૩૦. હરિપ્રસાદ સોમપુરા, 'તોરણ' "કુમાર" સળંગ અંક, ૬૩૩, સપ્ટે, ૭૬, પૃ. ૩૨૬–૩૨૭;
૩૧. મધુસૂદન ઢાંકી, 'ગુજરાતની તોરણ સમૃદ્ધિ,' "કુમાર", સળંગ અંક ૫૦૦, પૃ. ૨૯૮–૩૦૮
૩૨. કા. ફુ. સોમપુરા, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૪૫–૪૪૭
૩૩. હરિપ્રસાદ સોમપુરા, 'ઘૂમટ', "કુમાર" સળંગ અંક–૬૩૬, ડીસે. ૭૬, પૃ. ૪૬૭–૭૦
૩૪. પ્ર. ઓ. સોમપુરા અને મધુસૂદન ઢાંકી, "ભારતીય દુર્ગવિધાન", પૃ. ૨૯–૬૬

૪. સેવ્ય પ્રતિમાઓ અને સુશોભન શિલ્પો



शैली धातुमयी दार्वी लेख्या मणिमयी च वा ।
प्रतिमा स्यात्सिता रक्ता पीता कृष्णाथवा मुने ! ॥

હે મુનિ ! શિલા, સુવર્ણ, રૂપું કે કાષ્ઠની બનાવેલી કે ચિત્રમયી અને મણિમયી પ્રતિમા જાણવી. આમાં શ્વેત વર્ણવાળી કે રક્ત વર્ણવાળી, પીળા વર્ણવાળી કે શ્યામવર્ણ-વાળી પ્રતિમા યોગ્ય જાણવી. આમાંથી કોઈપણ પ્રતિમાને પૂજામાં રાખવી.

—श्रीवासुदेवमाहात्म्यम् अ. २६/२३

'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા ગ્રંથ'ના પ્રથમ પ્રકરણમાં કલાના ભારતીય અભિગમની અને ભારતીય કલાનાં ષડ્ અંગોની તથા પ્રાચીન સાહિત્ય ગ્રંથોમાં આવતા વિભિન્ન કલાવિષયક ઉલ્લખોની વિગતો મેળવવામાં આવી છે; તેથી એનું પુનરાવર્તન અહીં અપ્રસ્તુત છે. છતાં ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયે ગુજરાતમાં શિલ્પ કલાને ક્ષેત્રે સાધેલ વિકાસને સમજવામાં અહીં જુદા જુદા સમયે વિવિધ પ્રદેશોમાં પાંગરેલી શિલ્પકલાની વિભિન્ન શૈલીઓનો આછો પરિચય—ભારતીય કલાના ઇતિહાસના સંદર્ભમાં—આપ્યો છે ને તેનો સંબંધ એ સમયની શિલ્પકલા સાથે જોડવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

વેદો અને ઉપનિષદોએ પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા લઈ જે કલા–વિચારને અને અનુભૂતિને પ્રગટ કરી તેને વેદોત્તર-કાળમાં શબ્દબદ્ધ કરવામાં આવી અને આગળ જતાં ભારતીય કલાકારે તેને આકારક્ષમ આકૃતિમાં મૂર્ત કરી. આમ, ભારતીય શિલ્પકલા પણ કલાકારની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ અને ચિંતનમાંથી પ્રસ્ફુટ થઈ છે અને વિકાસ પામી છે. પાશ્ચાત્ય કલામાં સ્નાયુબદ્ધ પુરુષદેહો અને સૌંદર્ય નીતરતાં નારી સ્વરૂપોના વાસ્તવિક સર્જનને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે, જ્યારે ભારતીય કલાકાર પ્રતિમા-નિર્માણની બાબતમાં પણ પ્રતિમાના મુખ પર આત્મિક સૌંદર્ય, દિવ્યતા, ગાંભીર્ય, અને પ્રાસાદિકતા પ્રગટ કરવા હંમેશાં પ્રયત્નશીલ રહ્યો છે. ભારતીય શિલ્પકૃતિનાં પ્રત્યેક અંગવિન્યાસ અને દેહભંગિમાંથી આંતરિક સૌંદર્ય પ્રસ્ફુટ થતું જણાય છે. તે આપણા અંતરાત્માને સ્પર્શતી ધર્મપ્રેરિત સૌંદર્યાત્મક લિપિ છે. ભારતીય કલાકાર પ્રતિમાનિર્માણની બાબતમાં પ્રતિમાવિધાનના સિદ્ધાંતોને જરૂર અનુસરે છે, પરંતુ એ સિદ્ધાંતોનું અનુસરણ એ કલાનો પ્રાણ નથી. એ તો એક માત્ર સાધન છે. માનવ આંતરભાવોનું પ્રગટીકરણ એ જ ભારતીય ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને કલાનું મુખ્ય ધ્યેય છે, જેના દ્વારા માનવજીવન ઊર્ધ્વગામી બને છે. આમ ભારતીય કલા માત્ર આનંદ–પ્રમોદ અને વિલાસનું નહીં પણ મોક્ષનું પણ સાધન છે, એ વિચારની પુનરુક્તિ સાથે મૂળ વિષયનો પ્રારંભ કરીશું.

આદ્ય–ઐતિહાસિકકાળ

મોહેં-જો-દડો અને હડપ્પાની નગર સંસ્કૃતિની શોધે ભારતીય શિલ્પકલા સાડા ચાર હજાર વર્ષ જૂની હોવાનું પ્રમાણિત કરી આપ્યું છે. આ સંસ્કૃતિનાં અનેક શિલ્પો, અર્ધમૂર્ત (ભાસ્કર્ય) અને પૂર્ણમૂર્ત સ્વરૂપમાં મળી આવ્યાં છે. તેમાં મૃત્તિકા (માટી) અને સેલખડીનાં શિલ્પો તથા પાષાણ અને કાંસાનાં શિલ્પોનો સમાવેશ થાય છે. આમાંનાં કેટલાંક શિલ્પો પ્રશિષ્ટ કલાનાં દ્યોતક છે જ્યારે મોટા ભાગનાં લોકકલાનાં દ્યોતક છે. આ શિલ્પોમાં પશુ–પક્ષીઓની તથા સ્ત્રી–પુરુષોની આકૃતિઓ જોવા મળે છે. મુદ્રાઓ અને મુદ્રાંકનો પણ ઉલ્લેખનીય છે. કેટલાંક પ્રશિષ્ટ શિલ્પોમાં પ્રાકૃતિકના અને શારીરિક અવયવોનું યથાતથ દર્શન થયું છે, જ્યારે કેટલાંકમાં દેહસૌષ્ઠવ કરતાં આત્મિક સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિને વધુ પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે.

ગુજરાતમાંથી પણ લોથલ, રંગપુર, સોમનાથ, રોજડી (શ્રીનાથગઢ) વગેરે અનેક સ્થળોથી હડપ્પીય અને અનુહડપ્પીય સંસ્કૃતિના અવશેષો મળી આવ્યા છે, જેમાં ઉપર્યુક્ત વિવિધ પ્રકારનાં શિલ્પોનો સમાવેશ થાય છે. ગુજરાતની આદ્ય ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિનાં એ પ્રાચીન શિલ્પો કલાની દૃષ્ટિએ સિંધુશૈલીનાં શિલ્પો કરતાં પણ ઉચ્ચ પ્રકારનાં અને વધુ આકર્ષક છે.[1]

વૈદિક અને ઉત્તર વૈદિક કાલનાં શિલ્પોના અવશેષો ખાસ ઉપલબ્ધ થતા નથી. પરંતુ વૈદિક સંહિતાઓ, બ્રાહ્મણો, આરણ્યકો અને ઉપનિષદો વગેરેમાં 'કલા', 'શિલ્પ' અને તેના પર્યાયવાચક અન્ય શબ્દોના તથા વૈદિક સ્થાપત્યને લગતા અનેક ઉલ્લેખો મળી આવે છે. વૈદિક સાહિત્યમાં આવતા 'શિલ્પ' શબ્દનો અર્થ 'કૌશલયુક્ત કર્મ' થાય.[2] ઋગ્વેદમાં ભારતીય શિલ્પ–સ્થાપત્યના મુખ્ય પ્રણેતા 'વિશ્વકર્મા'ના અનેક ઉલ્લેખો આવે છે, જેને કેટલીક જગ્યાએ રૂપ–નિર્માણનું કામ કરનાર 'ત્વષ્ટા' તરીકે પણ ઓળખાવાયા છે. 'વર્ધકિ' (કાષ્ઠ–શિલ્પી), 'કર્માર' (લુહાર) વગેરે ઉલ્લેખો પણ આ સાહિત્યમાં આવે છે. આ સિવાય પણ વૈદિક સાહિત્યમાં આવતા પૂર્ણકુંભ, સ્વસ્તિક, સૂર્ય-ચંદ્ર, વૃક્ષવેલી, પર્ણ-પુષ્પ, શ્રી, લક્ષ્મી, મિથુન વગેરે વૈદિક પ્રતીકોએ તથા ઉષા, નિશા, સંધ્યા, અગ્નિ, ઇન્દ્ર, વગેરે પ્રાકૃતિક દેવોનાં ભવ્ય અને હૃદયંગમ વર્ણનોએ પણ ભારતીય શિલ્પકલા અને મૂર્તિકલાને વિવિધ રૂપવિધાનોની કલ્પના પૂરી પાડી છે.

વૈદિક યુગના ધાર્મિક જીવનમાં યજ્ઞપ્રથાનું મહત્ત્વ વિશેષ હતું. જુદાં–જુદાં ઋષિઓએ વિભિન્ન દેવોનાં આવાહન અને સ્તવન માટે સૂક્તો, ઋચાઓ અને મંત્રોની રચના કરી અને તે યજ્ઞ ક્રિયાઓમાં સ્થાન પામતાં ગયાં. તેના આધારે ઋગ્વેદ, યજુર્વેદ, સામવેદ અને અથર્વવેદ એમ ચાર વૈદિક સંહિતાઓની રચના થઈ, જે શ્રુતિ સાહિત્ય તરીકે ઓળખાય છે. યજ્ઞક્રિયામાં પ્રયોજાતા આ મંત્રોનું રહસ્ય સમજાવવા આગળ જતાં ગદ્યમાં જે વિવરણ ગ્રંથો લખાયા તે 'બ્રાહ્મણ' કહેવાયા. તે પછી યજ્ઞક્રિયાઓની પાછળ રહેલી ઐહિક વાંછનાઓને સ્થાને આધ્યાત્મિક શ્રેય અંગેનું તત્ત્વચિંતન થવા લાગ્યું તે અંગેનું પ્રારંભિક સાહિત્ય 'આરણ્યક' તરીકે ઓળખાય છે અને તે પછીનું સાહિત્ય 'ઉપનિષદ' તરીકે ઓળખાય છે.[3] વૈદિક લોકજીવનમાં સૂર્ય, અગ્નિ, ઉષા, નિશા જેવા પ્રાકૃતિક દેવોનું તથા ઇન્દ્ર વરુણ, અશ્વિન, બૃહસ્પતિ, વિશ્વકર્મા, બ્રહ્મા, રુદ્ર, ગણપતિ ઇત્યાદિ અન્ય દેવોનું સ્થાન હતું, જે અંગેનાં અનેક ઉલ્લેખો, મંત્રો, સૂક્તો આ સાહિત્યમાં આવે છે. આગળ જતાં આ વૈદિક અને ઉત્તર વૈદિક સાહિત્યના આધારે નિર્ગુણ નિરાકાર બ્રહ્મનું ચિંતન, જીવ અને જગતની ઉત્પત્તિ, કર્મ અને પુનર્જન્મનું તત્ત્વદર્શન, અનેક દેવવાદ, એકેશ્વરવાદ અને એકતત્ત્વવાદ વગેરે આધિદૈવિક અને આધ્યાત્મિક વિચારધારાઓનો પણ વિકાસ થયો. આમ, આ વૈદિક અને ઉત્તર વૈદિક સાહિત્યમાં ધર્મ અને તત્ત્વદર્શનનું તથા તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક જીવનપ્રવાહનું વિસ્તૃત નિરૂપણ થયેલું છે. આથી એ સાહિત્ય ભારતીય સંસ્કૃતિની અને વિભિન્ન હિંદુ ધર્મ–સંપ્રદાયોની આધારશિલા બની રહ્યું.

ઐતિહાસિક યુગ

પુરાણકાળમાં અને બુદ્ધ તથા મહાવીરના યુગમાં લલિતકલાઓ વિશે સ્વતંત્ર વિચારણા થવા લાગી હતી. જેની વિગતો 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા'ના ગ્રંથમાં

ચર્ચવામાં આવી છે તેથી તેની પુનરુક્તિ અત્રે કરવામાં આવી નથી. આ ગ્રંથના પ્રથમ લેખકે ભારતીય શિલ્પ-કલાના વિકાસની ભૂમિકાની દષ્ટિએ નંદકાલ સુધીના આ સમયને મહત્ત્વનો ગણ્યો છે.[૪] આ સમયનાં શિલ્પોના અવશેષો બહુ ઓછા ઉપલબ્ધ થાય છે. પરંતુ ભારતીય કલાઓના ૬૪, ૭૨ કે તેથી વધુ પ્રકારોનું વૈજ્ઞાનિક વિભાજન આ સમયમાં થયું. રામાયણ, મહાભારત વાત્સ્યાયન કામસૂત્ર, પાણિનિની અષ્ટાધ્યાયી, ભરતમુનિનું નાટ્ય સૂત્ર, બૌદ્ધ પિટકો અને જાતકકથાઓ, જૈન આગમો, પુરાણો, કોષ, નાટકો, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ગ્રંથો વગેરેમાં ભારતીય શિલ્પકલા સહિત વિભિન્ન કલાઓનાં સ્વરૂપો અને સિદ્ધાંતોની વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ સાહિત્યે ભારતીય શિલ્પકલાને વિસ્તૃત વિષય-વસ્તુ પણ પૂરું પાડ્યું છે.

મૌર્ય કાલથી ગુપ્ત કાલ (ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૩ થી લગભગ ઈ.સ. ૪૭૦)

આ સમય ભારતીય શિલ્પકલાના વિકાસના ઇતિ-હાસની દષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વનો છે. મૌર્યકાલ (ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૨ થી ૧૮૫) દરમ્યાન અશોકની ધર્માજ્ઞાઓ કોતરેલા અને ઓપ ચઢાવેલા સ્તંભો (polished monolithic pillars)ની શિરાવટી પરનાં પશુ-શિલ્પો ઐતિહાસિક યુગનાં પ્રાચીનતમ શિલ્પો છે. સ્તંભના સાદા ગોળ ભાગ પર સમ્રાટ અશોકની ધર્માજ્ઞાઓ કોતરવામાં આવતી અને તેની શિરાવટી પર સિંહ, હાથી, નંદી (વૃષભ), અશ્વ, હંસ આદિ પશુ-પક્ષીઓનાં કલાત્મક શિલ્પો કંડારવામાં આવતાં.[૫] ધર્મ-ચક્ર અને ચારે તરફ ઉન્મુખ સિંહ શિલ્પોથી યુક્ત અશોકનો પ્રસિદ્ધ સારનાથનો શિલ્પસ્તંભ સ્વતંત્ર ભારતના રાષ્ટ્રીય ચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર પામ્યો છે. જગતનાં પ્રાચીન પ્રાણી-શિલ્પોમાં અશોકના સ્તંભો પરનાં આ પશુ-શિલ્પો શ્રેષ્ઠ કક્ષાનાં વાસ્તવદર્શી શિલ્પો ગણાયાં છે. રામપુરા, લોરિયા-નંદનગઢ વગેરેનાં સ્તંભશિલ્પો પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ સિવાય પટણા નજીક દીદારગંજમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ ચામરધારિણીનું ઓપદાર શિલ્પ(આકૃતિ-૧) પણ મૌર્યકાલીન મૂર્તિકલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે.[૬] સુડોળ મુખમંડલ, ભરાવદાર માંસલ દેહયષ્ટિ અને આકર્ષક છટા કલાકારના ઉત્તમ કૌશલનો પરિચય આપે છે. આ સમયમાં ગ્રીસ, ઈરાન વગેરે પશ્ચિમ એશિયાના દેશો સાથે ભારતનો ગાઢ સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય સંબંધ હતો. આથી એ દેશોની કલા અને સંસ્કૃતિની અસર ભારતીય કલા પર પણ પડી હતી.



આકૃતિ-૧ : ચામરધારી યક્ષિણી, દિંદારગંજ



આકૃતિ-૨ : મુખલિંગ, મથુરા



આકૃતિ-૩ : બુદ્ધ, ગાંધાર

મૌર્ય સામ્રાજ્યનું પતન થતાં મગધમાં પુષ્યમિત્ર શુંગ, દક્ષિણ ભારતમાં સીમુક સાતવાહન અને કલિંગમાં

ખારવેલ સત્તા પર આવ્યા. આ ત્રણે રાજ્યોમાં જે કલા વિકાસ પામી (ઈ.સ. પૂર્વે બીજી સદીથી ૧ લી સદી) તે 'શુંગકાલીન કલા' ગણાય છે. આ શિલ્પકલામાં વિષયવૈવિધ્ય, રેખાની પ્રવાહિતા અને આકારની લાવણ્યતા વધ્યાં. અંગો પણ સપ્રમાણ અને ઘાટીલાં બન્યાં. આથી શુંગકાલ એ ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં શિલ્પકલાના આકારાત્મક સર્જનનો કાળ ગણાય છે.[૭] આ સમયની કલાનો પ્રસાર ભરહૂત, સાંચી, બોધ-ગયા, મથુરા અને કલિંગમાં વધુ થયેલો જણાય છે. આ સમયનાં શિલ્પો મુખ્યત્વે અર્ધમૂર્ત(ભાસ્કર્ય) પ્રકારનાં છે. વ્યક્તિ વિશેષને કેન્દ્રમાં રાખી તેના જીવન પ્રસંગોને શિલ્પ-પટ્ટિકામાં ભાસ્કર્ય સ્વરૂપે કંડારવામાં આવતાં. સાંચી અને ભરહૂતના શુંગકાલીન સ્તૂપો તથા બોધ–ગયાના બુદ્ધમંદિર વગેરેની વેદિકા અને તોરણો પરની બુદ્ધના જીવનને સ્પર્શતી જાતકકથાઓ, યક્ષ–યક્ષિણીઓ, દેવી–દેવતાઓ, પશુ–પક્ષીઓ વગેરેને લગતાં શિલ્પો પટ્ટિકાના સ્વરૂપમાં કંડારવામાં આવ્યાં છે. તેમાં બુદ્ધનું અસ્તિત્વ મનુષ્ય દેહે નહીં પરંતુ બોધિવૃક્ષ, વજ્રાસન, છત્ર, પગલાં, ચક્ર, સ્તૂપ વગેરે પ્રતીકો દ્વારા સમજાવવામાં આવ્યું છે. ભાસ્કર્ય સ્વરૂપનાં એ શિલ્પોનું સંયોજન ચોરસ, લંબચોરસ, ગોળ કે લંબગોળ પટ્ટિકામાં સપાટ ફલક પર થતું હોવાથી મુખ્ય વ્યક્તિના જીવનપ્રસંગોની હારમાળા ઊભી કરી અને તે વ્યક્તિનું વારંવાર આલેખન કરી શિલ્પકલાના ત્રીજા પરિમાણનો પ્રશ્ન કલાકારોએ આગવી રીતે હલ કર્યો છે. તેમાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિને મધ્યમાં મોટા કદમાં નિરૂપી અને પ્રસંગમાં આગળ–પાછળ રહેતી અન્ય વ્યક્તિઓને નાના કદમાં આલેખી બે વ્યક્તિઓ કે વસ્તુઓ વચ્ચેના અંતરને એક જ સપાટી પર સમજાવવાનો અદ્‌ભૂત પ્રયાસ કલાકારોએ કુશળતાપૂર્વક કર્યો છે.[૮]

શુંગકાલ પછી શક-કુષાણકાલ (ઈસુની ૧લી ૨જી સદી) દરમ્યાન મથુરા, તક્ષશિલા, અમરાવતી અને નાગાર્જુન-કોંડાનો નૂતન કલાકેન્દ્રો તરીકે વિકાસ થયો. આ સમયની કલામાં ઈરાની, ગ્રીક અને ભારતીય કલાપ્રવાહોનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. આ સમયમાં પશ્ચિમ અને ઉત્તર ભારતમાં શક-કુષાણોનું અને મધ્ય ભારતમાં સાતવાહનો (આંધ્રો)નું વર્ચસ્ રહ્યું. બૌદ્ધોના મહાયાન સંપ્રદાયમાં બુદ્ધ એક મહાપુરુષને બદલે પ્રમુખ દેવ તરીકે પૂજાવા લાગ્યા. આથી બૌદ્ધ ધર્મમાં પણ અનેક બોધિસત્ત્વો, દેવદેવીઓ વગેરેની કલ્પના આકાર પામી. પરિણામે તેમાં પણ મૂર્તિ-પૂજાએ જોર પકડ્યું. આમ આ સમયમાં શૈવ, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ વગેરે ધર્મ-સંપ્રદાયોનાં દેવદેવીઓનાં અનેક કલાત્મક શિલ્પોનું નિર્માણ થવા લાગ્યું, જેના સેંકડો નમૂનાઓ ઉપલબ્ધ થયા છે. એમાં મથુરામાંથી મળેલ એકમુખ શિવ-લિંગ અહીં (આકૃતિ–૨) દૃષ્ટાંત તરીકે રજૂ કર્યું છે. આ સમયમાં ઉત્તર ભારતમાં 'મથુરા શૈલી' તરીકે ઓળખાતી વિશુદ્ધ ભારતીય શિલ્પશૈલીનો વિકાસ થયો, જેનું કેન્દ્ર મથુરા હતું. બુદ્ધની પ્રથમ મૂર્તિનું નિર્માણ પણ મથુરા શૈલીમાં થયું. વિવિધતા, મૌલિકતા,રૂપવિધાન અને સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ મથુરા શૈલીનાં શિલ્પો ઉત્કૃષ્ટ કોટિનાં છે. લાલ પથ્થરમાંથી ઘડેલાં આ શિલ્પોમાં વિવિધ સંપ્રદાયનાં દેવ-દેવીઓની વિવિધતા, અવર્ણનીય માનુષી ભાવો અને પ્રતિમાવિધાનનું વિરલ જોમ તથા સુરેખ અભિવ્યક્તિ થતી જોવા મળે છે.[૯] મથુરા શૈલીને સમાંતર ભારતના ઉત્તર–પશ્ચિમી સીમા પ્રાંત ગાંધાર (અફઘાનિસ્તાન), પંજાબ અને આસપાસના પ્રદેશમાં 'ગાંધાર શૈલી'ને નામે ઓળખાતી શિલ્પશૈલીનો પણ વિકાસ થયો. આ શૈલી પર યુનાની (Greco–Roman) છટાની ઘેરી અસર વરતાય છે.[૧૦] પેશાવર, રાવલપિંડી, સ્વાતની ખીણની આજુબાજુના પ્રદેશો, કાબુલની ખીણ વગેરેમાંથી આ શૈલીના કાળા સ્લેટિયા પથ્થરમાંથી બનેલાં બૌદ્ધ શિલ્પો-ના અનેક અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા છે. આ નવીન ભારતીય શૈલીના વિકાસનું શ્રેય આ પ્રદેશમાં શાસન કરતા બાહ્લિક અને ભારતીય-ગ્રીક રાજાઓને ઘટે છે. આ શિલ્પ–શૈલીનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ એકંદરે બૌદ્ધ ધર્મને લગતું હતું. તેમાં વિદેશી આકારક્ષમતાનાં ધોરણો સ્વીકારવામાં આવ્યાં હોવા છતાં તેનું વિષયવસ્તુ ભારતીય જ હતું. તેની બુદ્ધ પ્રતિમાના મૂર્તિવિધાનમાં પણ ભારતીય તત્ત્વો છે (આકૃતિ–૩). ભારતમાં આ શૈલી ઈ.સ.ની ૧લી સદીથી ૪થી સદી સુધી પ્રચારમાં હતી.

પ્રસ્તુત કાળમાં દક્ષિણમાં આન્ધ્ર (સાતવાહન) રાજાઓ અને ઈક્ષ્વાકુ રાજાઓના શાસન દરમ્યાન કૃષ્ણા અને ગોદાવરી નદી વચ્ચેના પ્રદેશમાં અનેક બૌદ્ધ સ્તૂપો બંધાયા,

જેમાં અમરાવતી અને નાગાર્જુનકોંડાના સ્તૂપો પરનું શિલ્પકામ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનું છે.[11] તેની શિલ્પ શૈલી 'વેંગી શૈલી' તરીકે ઓળખાય છે. અમરાવતી તેનું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું. અમરાવતી સ્તૂપની વેદિકા, હર્મિકા અને અંડનાં અનેક શિલ્પો લંડનના બ્રિટિશ સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત છે. પાછળના સમયમાં પલ્લવ અને ચાલુક્યકાળનાં સ્થાપત્યો અને શિલ્પો પર આ શૈલીની અસર વરતાય છે. આ શૈલીનું વિષયવસ્તુ પણ બૌદ્ધ ધર્મ છે. છતાં તેમાં અનેકવિધ માનુષી ભાવો અને સાંસારિક પરિસ્થિતિઓનું સરસ આલેખન થયું છે. આનંદકુમાર સ્વામીએ અમરાવતીની આ કલાને 'ભારતીય શિલ્પનું મધુર અને માર્દવભર્યું પુષ્પ' કહ્યું છે.[12] મથુરા શૈલીમાં આલેખિત ઉઘાડા શૃંગારની સરખામણીમાં અહીં નિર્દોષ ઉલ્લાસપૂર્ણ શૃંગાર આવિર્ભાવ પામ્યો છે.

ઈ.સ. ૧ થી ઈ.સ. ૪૦૦ દરમ્યાન ગુજરાત સહિત પશ્ચિમ ભારતમાં તથા દખ્ખણમાં કાર્દમક અથવા પશ્ચિમી ક્ષત્રપોનું આધિપત્ય રહ્યું અને આ વિશાળ પ્રદેશમાં પણ કલાપ્રવૃત્તિનો સારો વિકાસ થયો. દખ્ખણમાં બૌદ્ધ ધર્મના આશ્રયે ખડકોમાંથી કોરીને ચૈત્યગૃહો અને વિહારોનું નિર્માણ કરવામાં આવતું. આ સ્થાપત્યો વિશિષ્ટ શિલ્પશૈલી ધરાવે છે, જેને 'ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પકલા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.[13] ભાજા, કોંડાને, પિત્તલ ખોરા, અજંટા (ગુફા. નં. ૯ અને ૧૦), નાસિક, જુન્નર, બેડસા, કાર્લા અને કન્હેરી વગેરે સ્થળે આવેલા શૈલોત્કીર્ણ ચૈત્યો અને વિહારો આ શિલ્પ–શૈલીનાં કેન્દ્રો છે. અહીં અગત્યની બાબત એ છે કે આ ચૈત્યો અને વિહારોના નિર્માણમાં કાષ્ઠનો ઉપયોગ પણ છૂટથી થયો હતો. આ સ્થાપત્યોમાં વિવિધ છટાના સ્તંભો મૂર્તિશિલ્પોથી અલંકૃત કરેલા છે. તેની કમલદલાંકિત શિરાવટીઓ માનવમુખાકૃતિ અને પશુદેહનું સંયોજિત સ્વરૂપ પ્રગટાવતાં કિચક અને વ્યાલ શિલ્પોથી સુશોભિત છે. ઉપરાંત યક્ષ મૂર્તિઓ, શિર પર ભારે ઉષ્ણીષવાળા બોધિસત્ત્વોની ભવ્ય મૂર્તિઓ, દેવો, ગંધર્વો અને અપ્સરાઓની પ્રતિમાઓ, કલાત્મક મિથુન શિલ્પો, દ્વારપાલ તરીકે ઊભેલા બોધિસત્ત્વ પદ્મપાણિ અને વજ્રપાણિ, પ્રફુલ્લિત પુષ્પોનાં અલંકરણો વગેરે શિલ્પો નોંધનીય છે. આ ગુફા–શિલ્પોમાં બૌદ્ધ ધર્મ ઉપરાંત શૈવ અને ભાગવત સંપ્રદાયનાં કલાત્મક શિલ્પો પણ નજરે પડે છે.

ગુજરાતમાં પણ ઈ.સ. ૧ થી ઈ.સ. ૪૦૦ દરમ્યાન પશ્ચિમી ક્ષત્રપોની આણ પ્રવર્તતી હતી અને આ સમય દરમ્યાન અહીં પણ 'ક્ષત્રપ શિલ્પકલા'નો વિકાસ થયો, જેમાં ખડકોમાં કંડારેલી ગુફાઓમાં તથા ઈંટેરી સ્તૂપો પર કરેલાં અર્ધશિલ્પ રૂપાંકનો તેમજ દેવતાઓનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પોનો સમાવેશ થાય છે. જૂનાગઢની બાવાપ્યારાની અને ઉપરકોટની બૌદ્ધ ગુફાઓ, તથા સાણા અને તળાજાની બૌદ્ધ ગુફાઓ તેમજ ઢાંકની જૈન ગુફાઓમાં ગુજરાતનાં પ્રાચીન શૈલોત્કીર્ણ શિલ્પો, અલંકરણો અને રૂપાંકનોના અવશેષો સચવાયા છે.[14] આ શિલ્પોમાં સ્વસ્તિક, પૂર્ણઘટ, કલશ, ભદ્રાસન, શ્રીવત્સ, મીનયુગલ, વગેરે માંગલિક આકૃતિઓ; નાસિક–જુન્નરની ગુફાઓના સ્તંભોના ઘાટને અનુસરતા સ્તંભો, વેદિકાયુક્ત ચૈત્યગવાક્ષો, નરનારીયુગ્મો, વિવિધ અંગભંગિમાં ઊભેલાં નારીવૃંદોથી યુક્ત કમલદલની પાંખડીઓના આકારની સ્તંભ–શિરાવટીઓ, ઊડતા ગંધર્વો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ગોંડલ નજીક આવેલી ખંભાલીડાની મહાયાની બૌદ્ધ ગુફા આ સમયના અંતની છે. જેના ગુફાદ્વારમાં બંને બાજુ કંડારેલા વજ્રપાણિ અને પદ્મપાણિ બોધિસત્ત્વોનાં મોટા કદનાં શિલ્પો ગુજરાતનાં ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પોના ઉત્તમ નમૂના છે. બંને તરફ વૃક્ષોની છાયામાં ઊભેલા સેવક-સેવિકાવૃંદની સાથે કંડારેલા ભરાવદાર અને કદાવર દેહ, અંગ–ઉપાંગની વળાંક રેખાઓ, મસ્તક પરનું વેષ્ટન, મુખ પરના ભાવ વગેરે આ શિલ્પોને ક્ષત્રપ અને ગુપ્તકાલ વચ્ચેના સંક્રાંતિકાળનાં માનવા પ્રેરે છે. ગિરનાર પાસેના બોરિયા અને ઈંટવાના સ્તૂપ તથા શામળાજી પાસેના દેવની મોરીના સ્તૂપ વગેરે, ઈંટેરી સ્તૂપો પરનાં ક્ષત્રપ શિલ્પો પણ ઉલ્લેખનીય છે, જેમાં ઈ.સ.ની ૪થી સદીના ઉત્તરાર્ધની દેવની મોરીના સ્તૂપ પરનાં ટેરાકોટાનાં શિલ્પો ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પકલાનાં શિરમોર સમાં છે.[15] આ સ્તૂપની પીઠિકા પરના કલાત્મક ચૈત્ય ગવાક્ષોમાં ગોઠવેલી ધ્યાનસ્થ બુદ્ધની વિવિધ મૂર્તિઓએ ભારતની પ્રાચીન બુદ્ધ–પ્રતિમાઓમાં અગ્રિમ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. સ્તૂપના ગર્ભની મધ્યમાંથી પણ એક બુદ્ધ-પ્રતિમા પ્રાપ્ત થઈ છે. ગુજરાતમાંથી અમરેલી, શામળાજી, દેવની મોરી, વડનગર, ખેડબ્રહ્મા, કડિયા ડુંગર, વલભી વગેરે સ્થળોએ પણ ક્ષત્રપકાળનાં છૂટાં શૈવ અને વૈષ્ણવ ધર્મને લગતાં કલાત્મક

શિલ્પોના અનેક નમૂના પ્રાપ્ત થયા છે. ગુજરાતનાં આ ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પોએ ભારતીય શિલ્પકલાના ઈતિહાસમાં ગુજરાતને ગૌરવપૂર્ણ સ્થાન અપાવ્યું છે. આ મૂર્તિ-શિલ્પોમાં સપ્રમાણ નૈસર્ગિક દેહ, ભારે અંગ–ઉપાંગ, સંપૂર્ણપણે ખૂલેલી આંખો, મોટા જઘન કલાત્મક દેહ–વળાંક, મૂર્તિને અનુરૂપ ભાવવ્યંજના, અધોવસ્ત્રની કલામય વલ્લીઓ અને એમાં પાટલીને સ્થાને ગોમૂત્રિકાઘાટ, આછાં અલંકરણો વગેરે લક્ષણો જોવા મળે છે. આ શિલ્પો પર ક્યાંક મથુરાકલા અને ગાંધારકલાનો પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય છે.[૧૬] શામળાજી અને આસપાસના પ્રદેશ-માંથી પ્રાપ્ત થયેલા પારેવા પથ્થર (schist stone) માંથી ઘડેલાં વિશિષ્ટ પ્રકારનાં કલામય શિલ્પો આ દૃષ્ટિએ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે, જેનો મોટો સંગ્રહ વડોદરા સંગ્રહાલયમાં છે. આ શિલ્પોમાં ચામુંડાદેવી, ભીલડી વેશે પાર્વતી, ખેડ-બ્રહ્માનું એકમુખ–શિવલિંગ, વગેરે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ વિશિષ્ટ પરંપરાનાં શિલ્પો દક્ષિણ રાજસ્થાનમાં છેક ડુંગરપુર સુધીના વિસ્તારમાંથી મળી આવે છે. ક્ષત્રપકાલના માટીકામની શિલ્પકલાના અનેક નમૂના પણ જૂનાગઢ અને અમરેલીના ખોદકામમાંથી મળી આવ્યા છે.[૧૭]

ગુપ્ત રાજાઓના આશ્રયમાં વિકસેલ શિલ્પકલાએ પણ ભારતીય શિલ્પકલાના ઇતિહાસમાં ગૌરવપૂર્ણ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ સમયની કલામાં ભાવુકતા, આધ્યાત્મિક ગાંભીર્ય અને અવર્ણનીય સૌંદર્યનો ત્રિવેણીસંગમ થયેલો જોવા મળે છે. એમાં ખૂબ જ ઓછા અલંકરણ છતાં સુરેખ રેખાદર્શન, સુકુમારતા અને માધુર્ય પ્રકટ થતાં જોવા મળે છે. અહીં પ્રાકૃતિક તત્ત્વોને સ્થાને માનવ આકારનું પ્રાધાન્ય વરતાય છે. તેમાં શારીરિક રૂપવિધાન સાથે આધ્યાત્મિક દિવ્ય ભાવોનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. ઉપરાંત શારીરિક અંગભંગિઓ, મુદ્રાઓ વગેરેએ મૂર્તિઓને ભાવવાહી સ્વરૂપ બક્ષવામાં અનુપમ ફાળો આપ્યો છે. પ્રતિમાવિધાનના ચોક્કસ નિયમો અને શાસ્ત્રો પણ આ સમયમાં ઘડાયાં. આ સમયની મૂર્તિકલામાં સપ્રમાણતાની દૃષ્ટિ (sense of proportion) પ્રથમ વાર નજરે પડે છે.[૧૮] બૌદ્ધ, શૈવ, વૈષ્ણવ, જૈન તમામ ધર્મ–સંપ્રદાયોને લગતાં શિલ્પો ગુપ્તશૈલીની કલામાં નજરે પડે છે, જેમાં સારનાથની ધર્મચક્રપ્રવર્તન-મુદ્રાવાળી બુદ્ધની મૂર્તિ (આકૃતિ ૪) સર્વાધિક પ્રસિદ્ધ છે. સારનાથ ઉપરાંત ભાગલપુર, મથુરા વગેરે સ્થળો-એથી ગુપ્તકાલીન કલાના ઉત્તમ નમૂનારૂપ બુદ્ધમૂર્તિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. ઉદયગિરિના નૃવરાહ, કાશીના ટેકરામાંથી પ્રાપ્ત ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણ, દેવગઢ(બુંદેલખંડ)ના શેષશાયી વિષ્ણુ અને નરનારાયણ, કોસાંબીની સૂર્યમૂર્તિ, ભરતપુરનાં લક્ષ્મીનારાયણ, બલદેવ અને રેવતીજી, સારનાથ સંગ્રહા-લયના લોકેશ્વર શિવ તેમજ દખ્ખણમાં વાકાટક રાજાઓના પ્રશ્રયમાં કંડારેયેલી અજંટા, કન્હેરી વગેરે શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓનાં અર્ધ–શિલ્પો અને પૂર્ણ શિલ્પો વગેરે શૈવ અને ભાગવત સંપ્રદાયની ઉત્તમ ગુપ્તકાલીન મૂર્તિઓ માનવામાં આવે છે. સાર્વભૌમિકતા એ ગુપ્તકાલીન કલાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. એટલે કે ભારતના તમામ પ્રદેશો–ઉત્તર ભારત, પૂર્વ ભારત, મધ્યપ્રદેશ, ગુજરાત, દખ્ખણ-માંથી ગુપ્તકાલીન શિલ્પકલાના અવશેષો મળી આવ્યા છે.

ગુજરાત તથા દક્ષિણ અને પશ્ચિમ રાજસ્થાનના પ્રદેશમાં આ સમયમાં 'પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પશૈલી'નો વધુ વિકાસ થયો. તેના પર ક્ષત્રપકલા અને ગુપ્તકલાની સંમિશ્રિત અસરો જોવા મળે છે.[૧૯] ગુપ્તકાલીન ગુજરાત (ઈ.સ. ૩૯૫ થી ૪૭૦)નાં શિલ્પોમાં પાતળી દેહયષ્ટિ, અર્ધ-મિલીત નેત્રો દ્વારા અંતર્મુખ જીવન અને આધ્યાત્મિક આનંદ સૂચવવાનું વલણ વગેરે ગુપ્ત શૈલીના પ્રભાવનાં દ્યોતક છે. શામળાજીના વીરભદ્ર શિવ અને દ્વિભુજ ઊભા ગણેશ આ સમયની ઉત્તમ શિલ્પ કૃતિઓ છે.

ધર્મ–સંપ્રદાયો અને મૂર્તિપૂજાનો વિકાસ

હિંદુ, જૈન, બૌદ્ધ વગેરે ધર્મ–સંપ્રદાયોનો વિકાસ 'મૂર્તિપૂજા' સાથે સંકળાયેલો હોવાથી તેને પણ શિલ્પકલાના વિકાસના સંદર્ભમાં સમજવો જરૂરી છે.[૨૦]

મૌર્ય સમયમાં ભગવાન 'વાસુદેવ'ને ઇષ્ટદેવ માન-નારાઓનો સંપ્રદાય 'વાસુદેવ સંપ્રદાય' કે 'ભાગવત સંપ્રદાય' તરીકે ઓળખાયો. 'વાસુદેવ'ની આરાધનાનો ઉલ્લેખ પાણિનિના ગ્રંથ(ઈ.સ. પૂર્વ ૬ ઠ્ઠી સદી)માં આવે છે. એ પૂર્વે મહાભારતના ભીષ્મપર્વમાં તેમજ ભગવદ્-ગીતામાં કર્મયોગની સાથે 'વાસુદેવ-ભક્તિ'નો મહિમા પ્રતિપાદિન કરવામાં આવ્યો છે. વેદધર્મમાં વિષ્ણુને સૂર્યના

એક સ્વરૂપ તરીકે નિરૂપવામાં આવ્યા છે અને ભગવદ્-ગીતામાં પણ આ સંપ્રદાયની ઉત્પત્તિ વિવસ્વાન (સૂર્ય) સાથે સાંકળવામાં આવી છે. ત્યારબાદ શક-કુષાણ અને ક્ષત્રપકાળ દરમ્યાન તથા ગુપ્તકાળ દરમ્યાન ભગવાન 'વાસુદેવ-કૃષ્ણ'ની સગુણ ઉપાસનાનો મહિમા વધ્યો. મહાભારતના પરિશિષ્ટરૂપ 'હરિવંશ'માં બાલકૃષ્ણનું વિસ્તૃત ચરિત્ર વિગતે નિરૂપાયું છે. વાસુદેવ-કૃષ્ણ સાથે સંકર્ષણ, બલરામ, પ્રદ્યુમ્ન, અનિરુદ્ધની આરાધના પણ થવા લાગી. ભગવાન વાસુદેવની મૂર્તિઓ બનવા લાગી અને દેવાલયો-માં તેની પ્રતિષ્ઠા થવા લાગી. હેલિયોદોરસ જેવા યવનો પણ એ સંપ્રદાયના અનુયાયી બન્યા. ગુપ્ત સમ્રાટો પોતાને 'પરમ ભાગવત' તરીકે ઓળખાવતા. લક્ષ્મી અને ગરુડનાં પ્રતીક તેમના સિક્કાઓ પર જોવા મળે છે. વિષ્ણુના વિભિન્ન અવતારોની માન્યતા પણ આ સમયમાં પ્રચલિત બની અને વરાહ, નૃસિંહ, વામન-ત્રિવિક્રમ વગેરેની મૂર્તિઓ બનવા લાગી. વેદકાલીન રુદ્ર-શિવનો મહિમા પણ વધ્યો. શિવના પ્રતીક તરીકે લિંગપૂજાનો વિકાસ થયો. શિવ 'મહાદેવ-મહેશ્વર' કહેવાયા. પશુ એટલે જીવ-તેના પતિ શિવ એવો પ્રતીકાર્થ લઈ 'પાશુપત સંપ્રદાય'નો વિકાસ થયો. આ સંપ્રદાયમાં શિવના વિભિન્ન અવતારોની માન્યતા પ્રવર્તી, જેમાં લકુલીશનો અવતાર લોકપ્રિય ગણાયો. આ અવતાર દક્ષિણ ગુજરાતમાં કાયાવરોહણ (કારવણ)માં થયો.[૨૧] આ સમયનાં અનેક મુખલિંગનાં શિલ્પો દૃષ્ટિ ગોચર થાય છે. શિવ અને વિષ્ણુ સાથે પાર્વતી, લક્ષ્મી, નંદિ, ગણેશ, કાર્તિકેય વગેરે પરિવાર-દેવોની ઉપાસના પણ થવા લાગી અને તેમની મૂર્તિઓ પણ બનવા લાગી. ગુપ્તકાલના કેટલાક રાજાઓ શૈવ-સંપ્રદાયના અનુયાયી હતા. રામાયણ અને મહાભારત તેમજ વાયુ-પુરાણ અને મત્સ્યપુરાણ વગેરે ધર્મગ્રંથોમાં પણ શિવનો મહિમા પ્રતિપાદિત થયો. આ સમય દરમ્યાન સમગ્ર ભારતમાં આ બંને સંપ્રદાયોનો ભારે પ્રસાર થયો. ઉમા-મહેશ, શિવલિંગોદ્ભવ, મુખલિંગ, લક્ષ્મીનારાયણ, વિષ્ણુના વિભિન્ન અવતારો વગેરેની મૂર્તિઓ પ્રચલિત બની. સંસારના સર્જક તરીકે બ્રહ્માની, પાલક તરીકે વિષ્ણુની તથા સંહારક તરીકે શિવની આરાધના થવા લાગી. ઈન્દ્રાદિ વૈદિક દેવોને પુરાણોમાં આ દેવોની આરાધના કરતા બનાવાયા છે. સૂર્યપૂજાનો આવિષ્કાર પણ આ સમયમાં થયો. શ્રીકૃષ્ણના પુત્ર સામ્બે શકદ્વીપમાંથી મગ લોકોને તેડાવી ઈરાની ઢબે સૂર્યપૂજા પ્રચલિત કરી હોવાનું મનાય છે. પ્રાચીન સૂર્ય મૂર્તિઓમાં ઢીંચણ સુધીનાં બૂટ જોવા મળે છે, તે ઈરાની અસર સૂચવે છે. શક્તિપૂજામાં સૌમ્ય સ્વરૂપ તરીકે પાર્વતી, લક્ષ્મી અને સરસ્વતીની આરાધના તથા રૌદ્ર સ્વરૂપ તરીકે



આકૃતિ-૪ : બુદ્ધ, સારનાથ

કાલી, દુર્ગા, ચંડી અને ચામુંડા આરાધના થવા લાગી. વૈદિક દેવો ઈન્દ્ર, યમ, વરુણ, કુબેર, ઈશાન(શિવ), અગ્નિ, નિર્ઋતિ, વાયુ વગેરેની ઉપાસના દિશાઓ અને ખૂણાઓના રક્ષકદેવો તરીકે થતી. આ સમયમાં વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ, બ્રહ્મપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, માર્કંડેયપુરાણ વગેરે પુરાણો રચાયાં, જેમાં હિંદુ દેવ-દેવીઓની મૂર્તિઓનાં વિધાન અંગે માર્ગદર્શક સિદ્ધાન્તો પણ અપાયા. તેના આધારે

આગળ જતાં શિલ્પ-સ્થાપત્યકલા વિષયક સ્વતંત્ર ગ્રંથો રચાયા.

બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મનો પણ આ સમયમાં ઘણો વિકાસ થયો. અશોકે બૌદ્ધ ધર્મનો અને તેના પુત્ર સંપ્રતિએ જૈન ધર્મનો પ્રચાર કર્યો. મિલિન્દ તથા કનિષ્ક જેવા વિદેશી રાજાઓ પણ બૌદ્ધ ધર્મના અનુયાયી બન્યા. આ સમયમાં બુદ્ધના અવતારોની અને બોધિસત્ત્વોની આરાધના તથા તેમના મંત્રજાપનું મહત્ત્વ વધ્યું. શુંગકાલ સુધી બુદ્ધની મૂર્તિ ઘડવામાં આવતી ન હતી પણ જુદાં જુદાં પ્રતીકો દ્વારા તેમનો નિર્દેશ થતો. પરંતુ કુષાણ અને ક્ષત્રપકાલથી બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની મૂર્તિઓ બનવા લાગી. બૌદ્ધ ચૈત્યોમાં તેની વિધિવત્ આરાધના થતી. પહ્‌લવો, શકો, કુષાણો વગેરે વિદેશી રાજવંશો દ્વારા બૌદ્ધ ધર્મના આ મહાયાન સંપ્રદાયનો પ્રસાર મધ્ય એશિયા, ચીન, તિબેટ વગેરે પડોશી દેશોમાં પણ થયો. જૈન ધર્મમાં પણ બે ફાંટા પડ્યા: દિગંબર અને શ્વેતાંબર. જૈનધર્મમાં બ્રહ્મચર્ય અને અપરિગ્રહનું માહાત્મ્ય વધુ છે. આથી દિગંબર સંપ્રદાયમાં વસ્ત્રનોય પરિગ્રહ ન કરવા કહ્યું છે. આથી એ સંપ્રદાયના સાધુઓ અચેલક-'દિગંબર' (દિશાઓ જેનાં વસ્ત્ર છે એવા) રહેતા તે સંપ્રદાય દિગંબર કહેવાયો; જ્યારે શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના સાધુઓ શ્વેત અંબર(વસ્ત્ર) ધારણ કરતા હોવાથી તે સંપ્રદાય 'શ્વેતાંબર' તરીકે ઓળખાયો. જૈન ધર્મમાં પણ ૨૪ તીર્થંકરોની આરાધના પ્રચલિત બની. દેવાલયોમાં તીર્થંકરોની પ્રતિમા સ્થાપિત કરવામાં આવતી. શિલ્પમાં તીર્થંકરોની એકસરખી આકૃતિ કંડારવામાં આવતી, પરંતુ એમની ઓળખ માટે જે તે મૂર્તિ પર સંબંધિત તીર્થંકરનાં વિશિષ્ટ લાંછનો કોતરવામાં આવતાં.[૨૨] તીર્થંકર ઉપરાંત જૈન ધર્મમાં યક્ષ-યક્ષિણીઓની પણ ઉપાસના પ્રચલિત બની.

મૈત્રકકાલ અને અનુમૈત્રક કાલ (ઈ.સ. ૪૭૦-૯૪૨)

ગુપ્ત સામ્રાજ્યના પતન પછી ઈ.સ. ૫૫૦થી ૭૭૦ના ગાળા દરમ્યાન ઉત્તરાપથમાં કનોજના મૌખરિઓ, થાણેશ્વરના વર્ધનો અને વલભી(ગુજરાત)ના મૈત્રકો વગેરેની તથા દક્ષિણાપથમાં વાકાટકોના પતન પછી બાદામીમાં ચાલુક્યોની અને કાંચીમાં પલ્લવોની સત્તા જામી. ત્યારબાદ ઈ. સ. ૭૦૦થી ૧૦૦૦ દરમ્યાન ત્રણ મહાસત્તાઓ-ઉત્તર-પશ્ચિમ ભારતમાં ગુર્જર-પ્રતીહારો, પૂર્વમાં પાલ અને દખ્ખણમાં તથા દક્ષિણમાં રાષ્ટ્રકૂટો-નો ઉદય થયો. આ રાજવંશોના પ્રોત્સાહનથી સમગ્ર ભારતમાં સ્થાપત્ય સાથે શિલ્પકલા પણ ઘણી સમૃદ્ધ બની. તેની અનેક શૈલીઓનો વિકાસ થયો.

આ સમયગાળાના પૂર્વાર્ધમાં શિલ્પકલા ગુપ્તકાલીન ઉત્કૃષ્ટ પરંપરાઓને અનુસરતી હતી છતાં તે નૂતન ઉદ્ભાવનાઓ અને પ્રયોગોથી ભરેલી જણાય છે. આ સમયમાં શિલ્પ-સ્થાપત્યના ચોક્કસ સિદ્ધાંતો નિયત થવા લાગ્યા હતા અને શિલ્પોનું સર્જન એ સિદ્ધાંતો મુજબ થવા લાગ્યું હતું. આથી કલા અને સૌન્દર્યના સંયોજન સાથે મૂર્તિવિધાન મુજબ વિવિધ દેવ-દેવીઓનું દેવત્વ અનેક આયુધો અને હાથ દ્વારા પ્રગટ કરવા તરફ કલાકારો ધ્યાન આપતા. હિંદુ, બૌદ્ધ, જૈન દેવ-દેવીઓની મહાકાય આકૃતિઓને પણ શિલ્પકલામાં સ્થાન આપવામાં આવ્યું. આ સમયની શિલ્પકલામાં ગુપ્તકાલીન પ્રશિષ્ટતા અને ઉત્કૃષ્ટ કલાતત્ત્વ ક્ષીણ થતાં જણાય છે, છતાં તેમાં મૃદુતા, સૌન્દર્ય, વગેરે તત્ત્વો ટકી રહ્યાં હતાં.[૨૩] આ સમયના ઉત્તરાર્ધની મૂર્તિઓ સૌન્દર્યયુક્ત બનવાને બદલે અલંકાર-પ્રચુર બનતી જતી હતી. વિભિન્ન પૌરાણિક પ્રસંગો અને બુદ્ધ-મહાવીરના જીવનપ્રસંગોનાં ભવ્ય શિલ્પ-આલેખનો પણ આ સમયમાં થવા લાગ્યાં. મહિષાસુરમર્દિની તથા શિવ-તાંડવ જેવાં રૌદ્ર આંદોલિત ક્રિયાશક્તિવાળાં શિલ્પોનું પ્રવર્તેલું બાહુલ્ય પણ ઉલ્લેખનીય છે.[૨૪]

ઈ.સ. ૫૫૦ થી ૭૦૦ના ગાળા દરમ્યાન દખ્ખણમાં ચાલુક્યરાજ પુલકેશી પહેલાએ વાતાપિ(બાદામી)ને પોતાની રાજધાની બનાવી અને શિલ્પ-સ્થાપત્યકલાની 'પશ્ચિમી-ચાલુક્ય શૈલી'નો પ્રારંભ કર્યો. બાદામીમાં તેના સમયમાં ત્રણ બ્રાહ્મણધર્મનાં અને એક જૈન ધર્મનું એમ ચાર શૈલોત્કીર્ણ દેવાલયોનું નિર્માણ થયું. તેમાંનાં શિવનાં વિભિન્ન સ્વરૂપો તથા પાર્શ્વનાથ વગેરેનાં ભવ્ય શિલ્પો આ શૈલીના ઉભય નમૂના છે. દક્ષિણમાં કાંચીના સામે કિનારે આવેલા મામલ્લપુરમ્ (મહાબલિપુરમ્)ના પહાડમાંથી પલ્લવરાજ નરસિંહવર્માએ તથા તેના પુત્ર મહેન્દ્રવર્માએ નિર્માણ કરેલ ભવ્ય

રથમંદિરો અને તેનો શિલ્પવૈભવ શિલ્પકલાની પલ્લવ શૈલીને અભિવ્યક્ત કરે છે, જેમાં મધુ–કૈટભ દૈત્યોનો વધ કરતી મહિષાસુરમર્દિની તથા ભગીરથ દ્વારા ગંગાવતરણનાં શિલ્પો સુપ્રસિદ્ધ છે. પૂર્વકાલીન વેંગી (આન્ધ્ર) અને ઉત્તરકાલીન પલ્લવકલાને સાંધતી કડીરૂપ ઐહોળેની શિલ્પ-કૃતિઓ પણ તેનાં કમનીય સૌન્દર્ય અને અલંકાર-પ્રચુરતા માટે પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં શૈવ,વૈષ્ણવ, શાક્ત વગેરે હિંદુ-સંપ્રદાયોનાં વિવિધ દેવ–સ્વરૂપોનાં શિલ્પો કંડારેલાં છે. દક્ષિણનાં પટ્ટડકલનાં મંદિરોમાં ચાલુક્ય શૈલીનો વિકાસ પૂર્ણ કક્ષાએ પહોંચેલો જણાય છે. આ સમયમાં કંડારાયેલ એલોરાનાં ગુફા મંદિરોમાં જોવા મળતાં શિવતાંડવ, શિવપાર્વતી-વિવાહનું કલ્યાણ–સુંદર સ્વરૂપ, ત્રિમૂર્તિ, શિવનાં અને વિષ્ણુનાં અન્ય પૌરાણિક સ્વરૂપો અને પ્રસંગો તથા અન્ય હિંદુ દેવ–દેવીઓ, ભગવાન બુદ્ધના અને બોધિસત્ત્વોના અવતારો, જૈન તીર્થંકરો, યક્ષ–યક્ષિણીઓ, ગંધર્વો, જુદી જુદી મુદ્રાઓમાં નૃત્ય કરતી અપ્સરાઓ, પત્રલતા અને પુષ્પપર્ણાંકનો વગેરે શિલ્પોનું કલાસૌન્દર્ય દર્શકોનું મન હરી લે છે. આ શૈલોત્કીર્ણ ગુફાશિલ્પોમાં ગુપ્તકલા, વાકાટકકલા, ચાલુક્યકલા વગેરે શિલ્પકલાની વિભિન્ન શૈલીઓનું દર્શન એક સાથે થાય છે.

આ સમયગાળાના ઉત્તરાર્ધ (ઈ.સ. ૭૦૦ થી ૧૦૦૦)માં પણ ભારતના વિભિન્ન ભાગોમાં શિલ્પકલાનો વિકાસ અવિરત ચાલુ રહ્યો. કાશ્મીરમાં ૭–૮મી સદી દરમ્યાન લલિતાદિત્ય મુક્તાપીડ તથા અવન્તિવર્માના સમયમાં શિલ્પ-કલાની 'કાશ્મીરી શૈલી'નો વિકાસ થયો. માર્તંડમંદિર અને અવન્તિસ્વામીના મંદિર પર આ શૈલીનાં શિલ્પો જોવા મળે છે; જેમાં ગુપ્ત, પાલ અને પ્રતીહારકલાનો સમન્વય થયેલો જણાય છે. આઠમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બિહાર અને બંગાળમાં પાલવંશની સત્તા સ્થપાઈ, જેનો પ્રભાવ ૧૨ મી સદી સુધી રહ્યો. આ પાલ રાજાઓના સમયમાં આ પ્રદેશમાં ચિત્રકલા અને શિલ્પકલાના ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ 'પાલ શૈલી'નો વિકાસ થયો. ગુપ્તકાલીન સુંવાળપ, કમલાકાર આંખો અને ભારે હોઠ આ સમયની શિલ્પકૃતિઓનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે. બંગાળ-બિહારમાંથી આ સમયની જૈન, બૌદ્ધ અને વિભિન્ન હિંદુ–સંપ્રદાયોને લગતી અનેક શિલ્પકૃતિઓ ઉપલબ્ધ થાય છે. આ સમયમાં બૌદ્ધ ધર્મમાં વજ્રયાન નામના તાંત્રિક મતનો પ્રચાર થયો. આથી પાલ કલા પર તાંત્રિક આચાર–વિચારની તથા તાંત્રિક બૌદ્ધ–સ્વરૂપોની અસર પણ જોવા મળે છે. આ સમય દરમ્યાન ઓરિસ્સામાં પણ ગંગો અને ભંજોના શાસનકાળ દરમ્યાન 'પૂર્વી ગંગ શિલ્પકલા શૈલી'નો વિકાસ થયો, જેમાં પૂર્વ ભારતની શ્રેષ્ઠ શિલ્પકૃતિઓ ઉપલબ્ધ થાય છે. ભુવનેશ્વરના પરશુરામેશ્વર મંદિર (ઈ.સ. ૭૫૦) તથા મુક્તેશ્વર મંદિર (ઈ.સ. ૯૫૦) પર આ શૈલીની ઉત્તમ કૃતિઓ જોવા મળે છે. આ સમયમાં દખ્ખણમાં ચાલુક્યોને હરાવી રાષ્ટ્રકૂટોએ સત્તા સ્થાપી. તેમના સમયમાં 'ચાલુક્ય શિલ્પ-કલા શૈલી' વિકાસની ચરમ સીમાએ પહોંચી. મૂર્તિવિધાન અને સજાવટ બંને દૃષ્ટિએ આ શૈલી વધુ સમૃદ્ધ જણાય છે. ઇલોરા, એલિફન્ટા વગેરેનાં ગુફામંદિરોમાં આ વિકસિત ચાલુક્ય શૈલીનાં શિલ્પો પણ જોવા મળે છે. દક્ષિણ ભારતમાં પણ પૂર્વીચાલુક્યો, પશ્ચિમી ગંગ, નોળંબ, ઉત્તરકાલીન પલ્લવો, પૂર્વકાલીન ચોળ અને પાંડ્ય તથા ચેર રાજવંશોના પ્રોત્સાહનથી શિલ્પકલાની અનેક શૈલીઓ અને પેટા-શૈલીઓ વિકસી, જેમાં 'ચોળ' અને 'પાંડ્ય' શિલ્પશૈલી પ્રસિદ્ધ છે, જેના પર પૂર્વવર્તી પશ્ચિમી ચાલુક્યો અને પલ્લવોની કલાનો પ્રભાવ વરતાય છે. આ શૈલીઓની ધાતુ-પ્રતિમાઓ પણ પ્રસિદ્ધ છે, જેમાં 'નટરાજ'નું સ્વરૂપ વધુ લોકપ્રિય છે.[૨૫]

ઉત્તર પ્રદેશ, રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં ગુર્જર–પ્રતીહારોના આશ્રયે 'ગુર્જર–પ્રતીહાર શૈલી'નો વિકાસ થયો. હિંદુ, જૈન અને બૌદ્ધ ત્રણેય ભારતીય ધર્મના વિષયવસ્તુ-વાળાં શિલ્પોના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના આ શૈલીમાં જોવા મળે છે. મૈત્રકો, ગુર્જર–પ્રતીહારો અને ચાવડા રાજવંશના આશ્રયે ગુજરાત દક્ષિણ રાજસ્થાન અને માળવાના પ્રદેશમાં વિકસેલી શિલ્પશૈલીને 'પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પશૈલી' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે,[૨૬] જેના પર ગુપ્તકલાની ભારોભાર અસર જોવા મળે છે. દેશના અન્ય ભાગોના મુકાબલે ગુજરાતની આ સમયની શિલ્પકૃતિઓ વધુ કલાસમૃદ્ધ છે. આ સમયની શિલ્પકલાથી સુશોભિત કેટલાંક મંદિરો આજે પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. મૈત્રકકાલીન શિલ્પોમાં ગુપ્તકલાની જેમ ઓછા અલંકારો, સુદૃઢ બાંધો, બેઠા ઘાટનાં અંગ–

ઉપાંગ, આછું વસ્ત્રપરિધાન, લાવણ્યપૂર્ણ દેહયષ્ટિ, સૂક્ષ્મ ભાવ–વ્યંજના વગેરે લક્ષણો ઉલ્લેખનીય છે. અનુમૈત્રક કાલ દરમ્યાન આ લક્ષણો ચાલુ રહેલાં જણાય છે. છતાં સોલંકી કાલીન શિલ્પકલા અને મૈત્રકકાલીન શિલ્પકલા વચ્ચેના સંક્રાંતિકાલનાં એ શિલ્પો છે, જેમાં વ્યક્તિનાં કંઈક લાંબાં થતાં જતાં અંગ–ઉપાંગ, અલંકારોનું વૈવિધ્ય અને પ્રચુરતા, કલાની કંઈક ઊતરતી જતી કક્ષા વગેરે જોવા મળે છે. આ સમયગાળાની મહૂડીમાંથી ઉપલબ્ધ થયેલી 'માતા અને બાળક'ની પારેવા પથ્થર (schist stone)ની બનેલી ઉત્તમ શિલ્પકૃતિનું ચિત્ર (આકૃતિ ૫) અહીં પ્રસ્તુત છે. આ શિલ્પકૃતિનું દેહલાલિત્ય, કલાત્મક, કેશગુંફન, મુખ પરનો ભાવ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. આ સમયનાં શૈવ, વૈષ્ણવ, શાક્ત વગેરે હિંદુ–સંપ્રદાયોનાં તથા જૈન ધર્મને લગતાં અનેક શિલ્પો ગુજરાતમાંથી ઠેર ઠેર ઉપલબ્ધ થાય છે. અકોટામાંથી ઉપલબ્ધ થયેલ ધાતુ–પ્રતિમાઓના સંગ્રહમાં પણ આ કાલની ઉત્તમ શિલ્પકૃતિઓ ઉપલબ્ધ થયેલ છે, જેમાં જીવંતસ્વામી તથા ચામરધારિણીનાં શિલ્પો સુપ્રસિદ્ધ[૨૭] છે.[૨૯] શામળાજી પાસે રોડાનાં મંદિરો, સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમ કિનારે ઉપલબ્ધ થતાં ગોપ વગેરે મૈત્રક–સૈંધવકાલીન સૂર્ય-મંદિરો, વડનગરનું અમથેર માતાનું મંદિર વગેરે 'પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પકલાશૈલી'ની શિલ્પકૃતિઓથી સુશોભિત છે.

ધર્મ–સંપ્રદાયો અને મૂર્તિપૂજા

આ સમય દરમ્યાન હિંદુ (બ્રાહ્મણ), બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મમાં ઘણું પરિવર્તન આવ્યું.[૨૮] આ સમયના ઉત્તરાર્ધમાં બૌદ્ધ ધર્મ લુપ્ત થવા લાગ્યો હતો. બ્રાહ્મણ ધર્મમાં શૈવ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનો વધુ વિકાસ થયો, અને સર્વે વર્ગોમાં તેનો પ્રસાર થયો. મૌખરી રાજવી હર્ષવર્ધન તથા વલભીના મૈત્રકો પોતાને 'પરમ માહેશ્વર' તરીકે ઓળખાવતા. શિવ, ગણેશ, કાર્તિકેય વગેરેની ઉપાસનાનો વધુ ફેલાવો થયો. દક્ષિણમાં તિરુમૂલર માણિક્કવાચકર વગેરે શૈવ સંતોએ શૈવ સંપ્રદાયને લોકપ્રિય બનાવ્યો. શિવનાં વિભિન્ન સૌમ્ય અને રૌદ્ર સ્વરૂપોનાં ભવ્ય શિલ્પોનું કંડારકામ એનો ખ્યાલ આપી જાય છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પણ ભાગવતો અને પાંચરાત્રોના ફાંટા જોવા મળે છે, જે અનુક્રમે નારાયણ ઋષિના અને વાર્ષ્ણેય વાસુદેવના ઉપાસકો હતા. વિષ્ણુની અનેક ધ્રુવ–પ્રતિમાઓ–સ્થાનક(ઊભી), આસન (બેઠેલી) અને શયન–નું નિર્માણ થવા લાગ્યું. શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મની ગોઠવણી અનુસાર વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપો પ્રસિદ્ધ થયાં, જેમાં ત્રિવિક્રમનું સ્વરૂપ વધુ લોકપ્રિય બન્યું. ગુજરાત-માં આ સ્વરૂપની અનેક પ્રતિમાઓ મંદિરોમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવતી. શ્રીકૃષ્ણની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ સાથે તેમનાં વિભિન્ન લીલા સ્વરૂપો પ્રચલિત બન્યાં. પલ્લવ રાજાઓએ અનેક વિષ્ણુ મંદિરો બંધાવ્યાં હતાં. દક્ષિણમાં થયેલા આલવાર સંતોની વાણીએ વૈષ્ણવ ધર્મને વધુ લોકપ્રિય બનાવ્યો. બ્રહ્મા–સંપ્રદાય નહીંવત્ હોવા છતાં બ્રહ્માનાં સ્વતંત્ર શિલ્પો તથા બ્રહ્મા–સાવિત્રીનાં યુગલ–શિલ્પો પણ મળે છે. સૂર્યપૂજા પરથી સૌર સંપ્રદાયનો પણ વિકાસ થયો. ભારતભરમાંથી સૂર્ય–પ્રતિમાઓ ઉપલબ્ધ થાય છે. સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમ કિનારાનાં મૈત્રક–સૈંધવકાલીન સૂર્યમંદિરો પ્રસિદ્ધ છે. શાક્ત સંપ્રદાયમાં પણ ઉમા–મહેશ્વર, અર્ધનારીશ્વર, લક્ષ્મી, સરસ્વતી વગેરે શિલ્પોમાં શક્તિનાં સૌમ્ય સ્વરૂપો અને મહિષમર્દિની, ચામુંડા વગેરે શિલ્પોમાં શક્તિનાં ઉગ્ર સ્વરૂપો જોવા મળે છે. શક્તિપૂજામાં સપ્તમાતૃકાઓ-બ્રહ્માણી, માહેશ્વરી, કૌમારી, વૈષ્ણવી, વારાહી, ઐન્દ્રી, ચામુંડા–ની આરાધના વ્યાપક બની.[૨૯] વાસુદેવ–કૃષ્ણની ભગિની તરીકે સુભદ્રાની પણ ભક્તિ થવા લાગી. ચંડિકાનાં મંદિરોમાં પશુબલિ અને નરબલિ થતો. કાર્તિકેયની આરા-ધના દક્ષિણ ભારતમાં વ્યાપક બની. સર્વ શુભ કાર્યોમાં ગણપતિની વિઘ્નહર્તા અને સિદ્ધિદાતા તરીકે પ્રથમ પ્રતિષ્ઠા થતી. ગજાનન અને મૂષકવાહન એ એમનાં સ્વરૂપનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. એમનાં સ્થાનક, આસન અને નૃત્ય સ્વરૂપનાં અનેક શિલ્પો ગુજરાત સહિત ભારતમાં સર્વત્ર મળે છે. આગળ જણાવેલાં અષ્ટ દિગ્પાલો તથા વિદ્યાધરો, ગંધર્વો, વિવિધ ભાવભંગિઓ અને નૃત્યમુદ્રાઓથી યુક્ત અપ્સરાઓ જેવાં દૈવિક અને આધિદૈવિક શિલ્પો પણ મોટી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ થાય છે, જેનો ઉપયોગ હિંદુ અને જૈન મંદિરોનાં વિભિન્ન સ્થાપત્યકીય અંગોના સુશોભનમાં થતો જોવા મળે છે.

બૌદ્ધ ધર્મમાં પણ માનુષી બુદ્ધો કરતાં ધ્યાની બુદ્ધોનો મહિમા વધ્યો. બોધિસત્ત્વોની ઉપાસના વ્યાપક બની. દક્ષિણ

અને દખ્ખણ ભારતની શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓમાં બોધિસત્ત્વો અને ધ્યાની બુદ્ધની વિવિધ મુદ્રાઓવાળી સૌમ્ય અને ભવ્ય પ્રતિમાઓ કંડારેલી જોવા મળે છે. દેવી તારાનાં પણ વિવિધ રૂપો વિકસ્યાં. મહાયાન–વજ્રયાનમાં સાધકોની જરૂરિયાત પ્રમાણે અનેક નવાં નવાં સ્વરૂપોની પ્રતિમા ઘડાઈ, જેમાં કેટલાંક સ્વરૂપ શૈવ, વૈષ્ણવ આદિ સંપ્રદાયોમાંથી અપનાવેલાં છે, કેટલાંક સ્વરૂપોમાં હિંદુ દેવ–દેવીઓનો પરાભવ કરતાં બૌદ્ધ દેવ–દેવીઓ બનાવાયાં છે. બિહાર-બંગાળમાં તથા દક્ષિણમાં જૈન ધર્મનો ખાસ પ્રસાર થયો નહિ. પરંતુ ઉત્તર ભારત, રાજસ્થાન, ગુજરાત અને દખ્ખણમાં તેનો અભ્યુદય થયો. રાજસ્થાનમાં હરિભદ્રસૂરિ અને ગુજરાતમાં શીલગુણસૂરિ જેવા પ્રખર જૈન સાધુઓએ તથા ધનપાલ, સોમદેવ, ઇત્યાદિ કવિઓએ પ્રાકૃત–સંસ્કૃતમાં સાહિત્યિક રચનાઓ કરી જૈનધર્મના પ્રસારમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. જૈન ધર્મમાં પણ હવે તીર્થંકર–ઉપાસના, મૂર્તિપૂજા, ચૈત્યરચના ઇત્યાદિ રૂપે ભક્તિતત્ત્વ વ્યાપક બન્યું હતું. અલબત્ત, અન્ય ધર્મનાં તાંત્રિક તત્ત્વો તેને સ્પર્શ્યાં ન હતાં. મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ તીર્થંકરોની ઊભી (કાયોત્સર્ગ) તથા બેઠેલી (ધ્યાનસ્થ) પ્રતિમાઓ ઉપરાંત યક્ષ-યક્ષિણીઓ, ચોવીસ તીર્થંકરોની ચોવીસ શાસનદેવીઓ તથા ષોડષ વિદ્યાદેવીઓ ઇત્યાદિની પ્રતિમાઓ પણ બનવા લાગી.

આમ આ કાળમાં સર્વધર્મ–સંપ્રદાયોમાં મૂર્તિપૂજા વધુ વ્યાપક બનતી ગઈ અને મંદિરોનું પણ નિર્માણ થતું ગયું. હિંદુ, જૈન, બૌદ્ધ વગેરેમાં સાંપ્રદાયિક ભેદ પણ વધતા ગયા. મત્સ્યપુરાણ, વરાહપુરાણ, કૂર્મપુરાણ, લિંગ-પુરાણ, ગરુડપુરાણ, અગ્નિપુરાણ, ભાગવતપુરાણ વગેરે હિંદુ-સાહિત્યની અને જૈન તથા બૌદ્ધ ગ્રંથોની રચના આ કાળ દરમ્યાન જુદે જુદે સમયે થતી રહી, જેમાં જપ, તપ, દાન, પૂજા, વ્રતો, તીર્થો, પ્રતિષ્ઠા મંત્ર, તંત્ર, દીક્ષા, પ્રાયશ્ચિત્તો, વર્ણાશ્રમ ધર્મો, રાજધર્મ, ભક્તિનાં સ્વરૂપ, આત્મા અને પરમ તત્ત્વની સમજૂતી, દસ અવતારો, દેવાલય-નિર્માણ, પ્રતિમાલક્ષણો, વિવિધ ચિકિત્સા પદ્ધતિઓ, છંદ, કાવ્ય, નાટક, રસ, વ્યાકરણ, કોશ વગેરે અનેકવિધ વિષયોનું વિશ્લેષણ અને ધર્મસંપ્રદાયોનો મહિમા બતાવાયો છે.

રાજવંશો ચોક્કસ ધર્મો તરફ વલણ દાખવી, તેના વિકાસને પ્રોત્સાહન આપતા છતાં એમનામાં એકંદરે ધાર્મિક સહિષ્ણુતાનું ધોરણ ઘણું ઊંચું રહ્યું હતું. સાતમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અરબસ્તાનમાં ઇસ્લામ ધર્મનો ઉદય થયો. આરબોનો ભારત સાથેનો સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય સંબંધ તે પહેલાંનો હતો. પરંતુ ઇસ્લામ ધર્મનો સ્વીકાર કર્યા બાદ આરબોનાં આક્રમણો ભારતની વાયવ્ય સરહદ પર વધતાં ગયાં. ઈ. સ. ૭૧૧માં મોહમ્મદ બિન કાસિમે સિંધ જીતી



આકૃતિ–૫ : માતા–બાળક, મહૂડી

લીધું ત્યારથી ત્યાં આરબ હકૂમત પ્રવર્તી. અલબત્ત, ધાકધમકીથી લદાતો ઇસ્લામ ભારતની સ્થાનિક પ્રજામાં પ્રતિભાવ જગાડી શક્યો નહિ. આથી આ સમય દરમ્યાન તેનો પ્રસાર મંદ રહ્યો, પરંતુ ત્યાર પછીની સદીઓમાં ઇસ્લામ ધર્મ અને મુસ્લિમ રાજકર્તાના વધતા જતા પ્રભાવે ભારતીય સમાજ, ધર્મ, સંસ્કૃતિ, કલા વગેરે તમામ પાસાંઓ પર ભારે પરિવર્તન આણ્યું અને તેના સ્વરૂપમાં પણ ફેરફાર થતો ગયો, તેની પણ અહીં નોંધ લેવી ઘટે છે.

સાતમી સદીમાં ઈરાન પર આરબોની હકૂમત સ્થપાતાં ત્યાંના જરથોસ્તી ધર્મના અનુયાયીઓએ પોતાનો ધર્મ અને સંસ્કૃતિ જાળવવા ભારતમાં આશ્રય મેળવ્યો (ઈ. સ. ૭૧૪–૧૫), જેઓ પારસી તરીકે ઓળખાયા અને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં દૂધમાં સાકર ભળે તેમ ભળી ગયા. સાતમી-આઠમી સદી દરમ્યાન જેરુસલેમમાંથી કેટલાક ખ્રિસ્તીઓએ પણ આવીને ભારતના પશ્ચિમ કિનારે મલબારમાં વસાહતો સ્થાપી. આમ, આ સમય દરમ્યાન ભારતમાં કેટલાક વિદેશી ધર્મ-સંપ્રદાયોનો પણ પગ–પેસારો થયો, જેની દૂરગામી અસરો સુવિદિત છે.[૩૦]

સોલંકી કાલ : (ઈ. સ. ૯૪૨–૧૩૦૪)

આ સમય દરમ્યાન પણ ગુજરાત સહિત ભારતના વિભિન્ન ભાગોમાં શિલ્પકલાનાં નવાં નવાં સ્વરૂપો સર્જાયાં.[૩૧] છૂટાં શિલ્પોને સ્થાને શિલ્પકલા હવે મંદિર–સ્થાપત્યનાં સુશોભનનો ભાગ બની તથા પ્રતિમાવિધાનના નિયમોને અધીન બની. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે વિભિન્ન ધર્મ-સંપ્રદાયોના વિકાસ સાથે તેનાં જુદાં જુદાં દેવસ્વરૂપો, દેવીઓ, માતૃકાઓ, યોગિનીઓ, યક્ષિણીઓ, શાસનદેવો વગેરેનો પણ ભરપૂર વિસ્તાર થયો અને તે મુજબ દેવી–દેવતાઓની મૂર્તિઓ બનવા લાગી. દેવોનું સામર્થ્ય બનાવવા મૂર્તિઓમાં અનેક હાથ અને વિવિધ પ્રકારનાં આયુધો પ્રયોજવાનું વલણ વ્યાપક બન્યું. આની સાથોસાથ વજ્રયાન, સહજયાન, સિદ્ધસંપ્રદાય, તાંત્રિક મત, શાક્ત મત વગેરે ધાર્મિક મતાંતરોના વિકાસને કારણે જીવનનો કર્મણ્ય પક્ષ શિથિલ બન્યો. પરિણામે ધાર્મિક ક્ષેત્રે પણ એક પ્રકારની શિથિલતા વધતી ગઈ અને સ્ત્રી-પુરુષના કામુક ભાવોને વ્યક્ત કરતાં નગ્ન યુગલ શિલ્પોનું સર્જન વધતું ગયું. કલાની દૃષ્ટિએ મૂર્તિઓની ઓજસ્વિતા અને સૌન્દર્ય ઘટતાં ગયાં અને તે એકબીજાની પ્રતિકૃતિ જેવી બનવા લાગી. મૂર્તિવિધાનની નિયમબદ્ધતાને કારણે કલાકારને અભિરુચિ અને રચનાત્મક કલાકૌશલ દાખવવાનો અવકાશ ઓછો થઈ ગયો; પરિણામે શિલ્પોના સર્જનમાં મૌલિકતા, સજીવતા અને નવીનતાનું પ્રમાણ ઘટી ગયું. આમ છતાં કલાકારનું કલાચાતુર્ય મુખમંડલની સુંદર આકૃતિ, શરીર–સૌષ્ઠવ તેમજ ભાવાભિવ્યક્તિમાં ખીલી ઊઠતું જોવા મળે છે.

શૈવ, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મને લગતાં દેવ–દેવીઓ, તીર્થંકરો, વિદ્યાધરો, સાધુસંતો વગેરેની મૂર્તિઓ શિલ્પશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલ દેહમાપ તેમનાં આયુધ તેમજ ઉપકરણો, વાહન, લાંછન વગેરે અનુસાર કરવામાં આવેલ છે. ઉપરાંત પૌરાણિક પ્રસંગો, ગીત–નૃત્યનાં દશ્યો, પ્રસાધન-દશ્યો, શિકાર, મુસાફરી, યુદ્ધ, કુસ્તી, ધર્માલાપ, કામશાસ્ત્રનાં દષ્ટાંતો, વિવિધ પશુ–પક્ષીઓનાં મિશ્ર રૂપનાં વ્યાલો, ફૂલ-વેલની ભાત અને ભૌમિતિક આકૃતિઓ વગેરે વિષયને લગતાં શિલ્પો પણ દષ્ટિગોચર થાય છે.

આ સમયમાં પણ ગુજરાત અને ભારતના જુદા જુદા ભાગોમાં શિલ્પકલાની ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓનો વિકાસ થયો. કલિંગ દેશમાં ૮-૯ મી સદીમાં વિકસેલી "ઓરિસ્સા શિલ્પશૈલી" કે "ગંગ શિલ્પશૈલી" પ્રસ્તુત સમયમાં તેના વિકાસની ચરમ સીમાએ પહોંચી. ભુવનેશ્વરમાં લિંગરાજ (ઈ. સ. ૧૦૦૦) અને રાજરાણી (ઈ. સ. ૧૧૫૦) મંદિરો તથા કોનારકના સૂર્યમંદિર (ઈ. સ. ૧૨૩૫–૧૨૬૫) પરની પ્રતિમાઓ આ શૈલીનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. તેમાં હૃષ્ટ–પુષ્ટ અંગવિન્યાસ, ઓજસ્વિતા અને ગતિશીલતા વરતાય છે. મંદિરોની પીઠ પર ગજથર અશ્વથર વગેરેમાં પ્રાણીઓનું સુરેખ આલેખન થયું છે. કોનારકની એક ઉત્તમ સૂર્યમૂર્તિનું ચિત્ર અહીં પ્રસ્તુત છે (આકૃતિ–૬). આ શૈલીનાં દૈવી, સાંસારિક અને સુશોભન ત્રણેય પ્રકારનાં શિલ્પોમાં ઓરિસ્સાની તત્કાલીન સભ્યતા અને સંસ્કૃતિનું ઉત્કટ પ્રતિબિંબ પડે છે.

બિહાર અને બંગાળમાં પણ પાલ અને સેન રાજાઓના સમયમાં શિલ્પકલાની 'પાલ–સેન શૈલી'નો વિકાસ થયો, જેમાં શિલ્પોનું સ્વરૂપ પૂર્વવર્તી કાલ કરતાં વધુ રૂપક્ષમતાવાળું બન્યું. અહીં હૃષ્ટ-પુષ્ટ અંગો અને આછા અલંકારોને સ્થાને સુડોળ લાલિત્યમય અંગવિન્યાસ અને વિપુલ અલંકાર–સજાવટ આવી. આ શૈલીનો વિકાસ કાશ્મીર, નેપાળ, તિબેટ પ્રદેશ થઈ, જાવા, સુમાત્રા, સિલોન વગેરે અગ્નિ-એશિયાના દેશોમાં પણ વિસ્તર્યો. આ શૈલીની બૌદ્ધ, શૈવ, વૈષ્ણવ અને શાક્ત સંપ્રદાયોને લગતી અનેક મૂર્તિઓ આ વિસ્તારોમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે.

મધ્યભારતમાં બુંદેલખંડમાં ખજુરાહો અને મહોત્સવનગર(મહોબા)માં ચંદેલ્લ રાજાઓના પ્રોત્સાહનથી 'બુંદેલખંડ શિલ્પશૈલી'નો અદ્વિતીય વિકાસ થયો. તેની શિલ્પકૃતિઓ નિયમબદ્ધ હોવા છતાં એમાં જડતા નથી, પણ ચૈતન્ય પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. આકૃતિઓના દેહમાં રૂપક્ષમતા, સપ્રમાણતા અને લાવણ્યયોજનાનો અદ્ભુત સમન્વય થયેલો નજરે પડે છે. ખજુરાહોનાં મંદિરો પરનાં આ શિલ્પશૈલીનાં શૃંગારશિલ્પો જગવિખ્યાત છે. શૈવ, વૈષ્ણવ કે જૈન મંદિરો પરની ધર્મ–સંપ્રદાયોને લગતી વિશેષ ઉપાસ્ય મૂર્તિઓને બાદ કરતાં દીવાલો પરના પરિવાર દેવો, દિગ્પાલો, ગણો, આકર્ષક અંગભંગી દર્શાવતી દેવાંગનાઓ અને અપ્સરાઓ, પશુ–પક્ષીઓ વગેરે સુશોભન-શિલ્પો એકસરખાં કંડારવામાં આવ્યાં છે. શિલ્પ-શૃંગારનો આટલો પ્રચુર અને વ્યાપક વૈભવ ભારતની અન્ય શિલ્પ-શૈલીનાં કેન્દ્રોમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.[૩૨] ખજુરાહોના એક મંદિર પરનું પત્રલેખા દેવાંગનાના શિલ્પનું એક ચિત્ર અહીં પ્રસ્તુત છે (આકૃતિ–૭).

ગુજરાત, રાજસ્થાન-માળવાના વિશાળ પ્રદેશમાં શિલ્પકલાની 'મારુ ગુર્જર શૈલી'નો વિકાસ થયો.[૩૩] ગુજરાતના સોલંકીઓ, રાજસ્થાનના ચૌહાણો અને માળવાના પરમારોના પ્રોત્સાહનથી સ્થાપત્યની સાથે આ શિલ્પશૈલીનો પણ પ્રસાર થયો. આ શૈલીનાં શિલ્પોમાં સજીવ, સુડોલ, અને તત્કાલીન લઘુચિત્રોમાં જોવા મળતી કીકી સહિતની લાંબી અણિયાળી આંખોનું આલેખન વગેરે લક્ષણો તરી આવે છે. સપ્રમાણ અને અલંકારયુક્ત દ્વિભંગ કે ત્રિભંગ દેહરચના, કલાત્મક કેશગૂંફન વગેરે શિલ્પકલાનાં પૂર્વકાલીન પરંપરાગત લક્ષણો પણ એમાં જળવાઈ રહ્યાં છે. આગળ જતાં ૧૨ મી–૧૩ મી સદી દરમ્યાન અંગો વધુ સ્થૂળ અને અલંકારપ્રચુર થતાં જણાય છે ને દેહલાલિત્ય તેમજ મૃદુતા ઓછાં થતાં વરતાય છે. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, આબૂનું વિમલવસહિ મંદિર વગેરે પરનાં શિલ્પ-સુશોભનો અને ઉપાસ્ય દેવપ્રતિમાઓ આ કાલની પૂર્વાર્ધની શિલ્પકલાનાં અને સોમનાથ, ગળતેશ્વર, ઘુમલીનો નવલખો, વસ્તુપાલ–તેજપાલે બંધાવેલાં ગિરનાર, શત્રુંજય અને આબૂ પરનાં મંદિરો વગેરેની દેવપ્રતિમાઓ અને સુશોભન-શિલ્પો ઉત્તરાર્ધની શિલ્પકલાનાં દ્યોતક છે. વડનગર, કપડવંજ, સિદ્ધપુર, ઝિંઝુવાડા, ડભોઈ વગેરેનાં તોરણો અને દરવાજાઓ પણ આ શૈલીનાં વિભિન્ન પ્રકારનાં શિલ્પોથી ખચિત છે. આ મંદિરો પરનાં દેવ–દેવીઓ, અપ્સરાઓ, સંગીતમંડળીઓ, પૌરાણિક પ્રસંગો વગેરે શિલ્પ દશ્યો તથા વેલબુટ્ટાની સજાવટમાં શિલ્પીઓએ અજોડ કૌશલ દાખવ્યું છે. મંદિરોના અર્ધખીલેલ કમળઘાટના ઘૂમટો અને વિવિધ કલાત્મક કોતરણીયુક્ત છતોનું કંડારકામ પણ અવર્ણનીય છે. રાજસ્થાનમાં ચંદ્રાવતી, નાડોલ, સાદડી, રાણકપુર, કિરાડુ, બિકાનેર વગેરે સ્થળોએ આવેલાં મંદિરો તથા માળવામાં પરમાર રાજા ભોજદેવે બંધાવેલ ધારાનગરીનું સરસ્વતી મંદિર તથા ઉદયપુરમાં ઉદયાદિત્યે બંધાવેલું નીલકંઠ મંદિર વગેરે પણ આ શૈલીની શિલ્પકૃતિઓથી સમૃદ્ધ છે.[૩૪]



આકૃતિ–૬ : સૂર્ય, કોનારક

દખ્ખણમાં ઉત્તરકાલીન ચાલુક્યો અને યાદવોનું સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાને પ્રોત્સાહન પ્રાપ્ત થયું હતું, પરિણામે 'ઉત્તરકાલીન ચાલુક્ય શૈલી'નો ત્યાં વિકાસ થયો. તેમાં પૂર્વવર્તી પશ્ચિમી ચાલુક્ય કલાને મુકાબલે આકૃતિઓની આસપાસ વસ્ત્રાભૂષણનાં સજાવટ અને સુશોભન વધી ગયેલાં જણાય છે. મંદિરની છતોમાં કંડારેલા દિક્પાલો, પીઠ પરના થરમાં કંડારેલાં વામણા કદનાં પ્રાણીઓ, પશુઓ, મનુષ્યો અને વાદ્યકારો, સ્તંભો પરનાં મનોહર મદલ

શિલ્પો વગેરે એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. કુરુવદિ, કુક્કનૂર, હવેરી, ગડગ, બેલગામ, ઈત્તગી આદિ સ્થાનોનાં મંદિરોમાં આ શૈલીનાં ઉત્તમ શિલ્પો જળવાયાં છે.

દક્ષિણમાં પણ તેલંગણના કાકતીયો, માયસોરના હોયસળો અને થંજાવૂર (તાંજોર)ના ચોળોના પ્રોત્સાહનથી પાંગરેલી શિલ્પકલા નોંધપાત્ર છે. પાલમપેટ, હનમકોંડ, પિલ્લમરી, નાગુડપાડ, વગેરે સ્થળોનાં કાકતીય સ્થાપત્યોની શિલ્પકલા પર દખ્ખણની ચાલુક્ય કલાની અસર વરતાય છે. ત્યાંનાં મંદિરોની દીવાલો પર રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણકથાઓના પ્રસંગોને લગતાં દશ્યો સરસ રીતે કંડાર્યાં છે. માયસોરના હોયસળોના આશ્રયે સ્થાપત્યની જેમ શિલ્પકલાના ક્ષેત્રે પણ 'હોયસળ–શૈલી'નો વિકાસ થયો. ટૂંકું કદ સ્થૂળદેહ અને અલંકારોથી લદાયેલાં હોવા છતાં આ શૈલીનાં માનવશિલ્પો ગમ્ય છે. રાજા વિષ્ણુધર્મને ૧૨ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં બંધાવેલા વેલાપુર (બેલૂર) અને દ્વારસમુદ્ર (હલેબીડ)નાં મંદિરો તેમનાં પીઠ અને મંડોવરની શિલ્પ સજાવટને કારણે વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. મૂર્તિવિધાનને અનુરૂપ વિભિન્ન નૃત્ય–મુદ્રાઓથી યુક્ત યૌવનાઓની વિવિધ સંસારલીલાઓનાં શિલ્પો હલેબીડના કલાસિદ્ધોએ બહુ ધીરજથી કંડાર્યાં હોવાથી મનમોહક બન્યાં છે. હલેબીડ મંદિરના નૃત્યગણેશ, નૃત્ય કરતાં સરસ્વતી, ગજેન્દ્રમોક્ષ, ગજાન્તક વગેરે આ શૈલીનાં ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પો ગણાયાં છે. બેલૂરનું ગોવર્ધનધારી કૃષ્ણનું શિલ્પ પણ બેનમૂન છે.

સુદૂર દક્ષિણમાં ૧૦ મી સદી દરમ્યાન પાંગરેલી અને પલ્લવકલાથી પ્રભાવિત થયેલી ચોળ શિલ્પકલાનો વિકાસ આ સમયમાં ચરમ સીમાએ પહોંચ્યો. ૧૨ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ચોળ સમ્રાટ રાજરાજે અને થંજાવૂર (તાંજોર)માં બંધાવેલ બૃહદીશ્વર મંદિર તથા રાજેન્દ્રે ગંગૈકોંડચોળપુરમૂમાં બંધાવેલ ગંગૈકોંડચોળેશ્વર મંદિર ચોળ શિલ્પકલાના અદ્ભુત ખજાનારૂપ છે. એમાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, કૃષ્ણ, શિવનાં નટરાજ, ત્રિપુરાંતક, કાલાંતક, કીરાતાનુગ્રહ વગેરે સ્વરૂપો, ઋષિઓ, દેવ–દેવીઓ, રાજા–રાણી વગેરે અનેક પ્રતિમાઓ તથા સ્તંભો પરનું રૂપાંકન દર્શનીય છે. આ મૂર્તિશિલ્પો લાવણ્યપૂર્ણ તેમ ભાવવાહી હોવાથી જીવંત લાગે છે. ગંગૈકોંડચોળેશ્વરના મંદિરના એક ગવાક્ષમાં ચંડેશાનુગ્રહ મૂર્તિ (આકૃતિ–૮)માં ચંડેશ સ્વરૂપે રાજા પોતે શિવના પગ પાસે વિનીત ભાવે અંજલિમુદ્રામાં બેઠો છે, જેમાં શિવ એના મસ્તક પર જયમાલા કરંડમુકુટ સ્વરૂપે બાંધી રહ્યા છે. કલાત્મકતા અને ભાવ-વ્યંજનાની દષ્ટિએ આ શિલ્પ અજોડ છે. ઉત્તર ચોળકાલીન ૧૨ મી–૧૩ મી સદીનાં ઉત્તમ શિલ્પો ચિદંબરમૂનાં ગોપુરમૂના ગવાક્ષોમાં કંડારેલાં છે, જેમાં વૃષભવાહન, કલ્યાણ-સુંદર, વીણાધર, ત્રિપુરાન્તક વગેરે વિભિન્ન શિવસ્વરૂપોનો સમાવેશ થાય છે. પટ્ટીશ્વરમૂ, તિરુવળંજુળી, ત્રિરુવિડૈમરુદૂર વગેરે સ્થળોએથી પણ ચોળ કલાસિદ્ધોની કીર્તિરૂપ સંખ્યાબંધ શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. ઉત્તર કાળમાં આ ચોળ કલાનો પ્રભાવ પાંડય અને વિજયનગરની કલા પર વ્યાપકપણે પડેલો જણાય છે.

ધર્મ–સંપ્રદાયો અને મૂર્તિકલા

આ સમયમાં પણ શૈવ અને વૈષ્ણવધર્મ વધુ વ્યાપક બનતા ગયા, કેમકે ઘણા રાજવંશોનું તેમને પ્રોત્સાહન હતું.[૩૫]



આકૃતિ–૭ : પત્રલેખા, ખજૂરાહો

શૈવ ધર્મમાં વીરશૈવ કે લિંગાયત તથા કાપાલિક અને કાલમુખ સંપ્રદાયો પ્રચલિત બન્યા. કાશ્મીરમાં પણ 'ત્રિક', 'સ્પન્દ' કે 'પ્રત્યભિજ્ઞા' તથા દક્ષિણમાં 'શૈવસિદ્ધાંત' નામના શૈવ-સંપ્રદાયોનો વધુ વિકાસ થયો. નવમી સદીના આરંભમાં કેરલ દેશના કાલડી ગામમાં જન્મેલા શંકરા-

ચાર્યે દેશભરમાં પર્યટન કરી તે કાલના અનેક નાસ્તિક અને આસ્તિક મતોનું ખંડન કરી વેદાંતના કેવલાદ્વૈત મતનું પ્રતિપાદન કર્યું હતું. હિંદમાં ચાર મઠો સ્થાપી ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક એકતાનું પ્રતિપાદન કર્યું હતું તે વેદાન્ત અને સ્માર્ત ધર્મનો પણ આ સમયમાં વધુ વિસ્તાર થયો.

આ કાલ દરમ્યાન શિવલિંગ ઉપરાંત શિવનાં સૌમ્ય, અનુગ્રહ અને રૌદ્ર સ્વરૂપોની પ્રતિમાઓ પણ પ્રચલિત બની. દક્ષિણ ભારતમાં દક્ષિણામૂર્તિ તેમજ નટરાજનાં સ્વરૂપો વિશેષ વ્યાપકપણે પ્રચલિત થયાં. શિવની નટરાજ સ્વરૂપની કાંસ્ય પ્રતિમાઓ વિપુલ સંખ્યામાં ઘડાઈ. શિવ-શક્તિ તથા હરિ(વિષ્ણુ) અને હર (શિવ) વચ્ચેની ઐશ્વરીય એકતા પ્રતિપાદિત કરવા અર્ધનારીશ્વર અને હરિહરનાં સંયુક્ત શિલ્પસ્વરૂપો પણ ઘડવામાં આવતાં, જેમાં દક્ષિણ અંગ શિવનું રખાતું.

આ કાળ દરમ્યાન શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિ પણ ઘણી વ્યાપક બની, જેની સ્પષ્ટ નોંધ ભાગવત પુરાણ (રચનાકાળ સંભવતઃ ૮ મી સદી)માં લેવામાં આવી છે અને તેમાં કૃષ્ણનું ચરિત્ર વિગતે નોંધાયું છે. ત્યારબાદ શ્રીકૃષ્ણની ભક્તિમાં ધીમે ધીમે રાધાનો નિર્દેશ આવતો ગયો જેનો પ્રથમ ઉલ્લેખ બ્રહ્મવૈવર્ત પુરાણ (રચનાકાળ ૧૧–૧૨મી સદી)માં જોવા મળે છે. અગાઉ દ્રાવિડ દેશમાં બાર પ્રાચીન આલવારો (વૈષ્ણવ) મહાભક્તો થઈ ગયા, જેમની ભક્તિ ઊર્મિપ્રધાન હતી. ત્યારબાદ આલવારોની પરંપરા લુપ્ત થઈ અને આચાર્યોની પરંપરા શરૂ થઈ. આચાર્યોની ભક્તિ બુદ્ધિપ્રધાન હતી. તેમણે ભક્તિને તર્કના પાયા પર પ્રતિપાદિત કરી. પ્રથમ આચાર્ય નાથમુનિ (રંગનાથાચાર્ય) થયા (દસમી સદી). એમના પૌત્ર યામુનાચાર્યે શ્રીરંગમ્‌માં રહી વિશિષ્ટાદ્વૈત મતનો પ્રસાર કર્યો. તે પછી એમના ઉત્તરાધિકારી તરીકે શ્રીરામાનુજાચાર્ય આવ્યા. તેઓ હોયસળ રાજા વિષ્ણુવર્ધન પાસે રહ્યા (ઈ.સ. ૧૦૯૬). એમણે બ્રહ્મસૂત્ર પર ભાષ્ય લખી શંકરાચાર્યના માયાવાદનું ખંડન કર્યું અને ચિત્ત(જીવ) અને અચિત્ત(જગત)થી વિશિષ્ટ એવા ઈશ્વર કે બ્રહ્મનું પ્રતિપાદન કર્યું. એ બ્રહ્મ એ જ નારાયણ. નારાયણ(વિષ્ણુ)ની ભક્તિનો મહિમા તેમણે સ્થાપ્યો. અહીં ઉલ્લેખનીય છે કે (૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતમાં પ્રસરેલ 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય'માં પણ રામાનુજાચાર્યના વિશિષ્ટાદ્વૈતને સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. આ સમયમાં આંધ્રમાં નિમ્બાર્ક થયા. તેઓએ વૃંદાવનમાં રહી વિશિષ્ટાદ્વૈતને સ્થાને દ્વૈતાદ્વૈત મત પ્રવર્તાવ્યો. તેમણે શ્રીકૃષ્ણને પરમબ્રહ્મ માન્યા અને તેમને રાધા વગેરે ગોપીઓના વલ્લભ ગણી પોતાના સંપ્રદાયમાં રાધાકૃષ્ણની ભક્તિનો મહિમા કર્યો. મધ્વાચાર્ય કે આનંદતીર્થ પણ દક્ષિણ ભારતના હતા, જેમણે ઈશ્વર તથા જીવ–જગત વચ્ચે ભેદ હોવાનું દર્શાવી દ્વૈતવાદનું પ્રતિપાદન કર્યું અને અદ્વૈતવાદનું ખંડન કર્યું. તેઓ ગોપીવલ્લભ ગોપાલકૃષ્ણને બદલે વિષ્ણુ ભગવાનને ઇષ્ટદેવ ગણતા. આમ વૈષ્ણવ ધર્મમાં વ્યાપક બનેલું ભક્તિનું તત્ત્વ ઉત્તર ભારત તથા પૂર્વ ભારતમાં પણ પ્રસર્યું.



આકૃતિ–૮ : ચંડેશાનુગ્રહ, ગંગૈકોંડચોળપુરમ્

આ સમયમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં ભગવાન વિષ્ણુની ઊભી, બેઠેલી અને સૂતેલી પ્રતિમાઓ મળે છે. વિષ્ણુના અવતારો પૈકી મુખ્ય દશાવતારો ઉપરાંત યજ્ઞપુરુષ, દત્તાત્રેય, વિશ્વરૂપ, હયગ્રીવ, કામદેવ વગેરેનાં શિલ્પો પણ જોવા મળે છે. ઉત્તર તથા પૂર્વ ભારતમાં વિષ્ણુ સાથે શ્રી અને પુષ્ટિની અને દક્ષિણ ભારતમાં શ્રીદેવી અને ભૂદેવીની પ્રતિમાઓ નજરે પડે છે. ગજલક્ષ્મી અને ગરુડની પ્રતિમા પણ વ્યાપક

બની. અલબત્ત, ગોપાલકૃષ્ણની બાળલીલાઓનાં વિભિન્ન સ્વરૂપોને દર્શાવતાં શિલ્પો પણ વ્યાપકપણામાં બનવા લાગ્યાં.

શૈવ અને વૈષ્ણવ દર્શનમાં ઈશ્વરની સાથે તેઓની શક્તિનો મહિમા પણ વધ્યો. દેવ-ઉપાસનામાં ઉમા-મહેશ્વર, લક્ષ્મી-નારાયણ જેવાં દેવયુગલોની ઉપાસના વ્યાપક બની. બૌદ્ધધર્મમાં તારાદેવી, મંજુશ્રી વગેરેનો મહિમા વધ્યો. જૈન ધર્મમાં પણ સરસ્વતી, લક્ષ્મી, પદ્માવતી વગેરે દેવી-સ્વરૂપોનો મહિમા વધ્યો. સપ્તમાતૃકા કે અષ્ટમાતૃકાઓની સળંગ પ્રતિમાવલી તૈયાર કરાતી, તેમાં ડાબે છેડે વીરભદ્ર (શિવ) અને જમણે છેડે ગણેશની પ્રતિમા કંડારવામાં આવતી.[36] દુર્ગાનું મહિષમર્દિનીનું સ્વરૂપ તથા વાહન સિંહ નોંધપાત્ર છે. દુર્ગાનાં અષ્ટભુજ, દશભુજ, દ્વાદશભુજ કે ષોડશભુજ અને એટલાં જ આયુધ કંડારવામાં આવતાં. માર્કંડેય પુરાણમાં આવતી સપ્તશતીમાં ચંડીદેવીનું માહાત્મ્ય નિરૂપાયું છે. નવદુર્ગા અને કાલીનાં વિવિધ સ્વરૂપ પણ વ્યાપક બન્યાં. અંબા એ દેવીનું લોકપ્રિય માતૃસ્વરૂપ છે. ચોસઠ યોગિનીઓની ઉપાસના પણ વ્યાપક બની.આ બધાં ઉગ્ર અને સૌમ્ય દેવીસ્વરૂપોની શિલ્પકૃતિઓ ઘણી જગાએ મળે છે.

આ સમયમાં સૌર સંપ્રદાયનો પ્રસાર ઘણો ઓછો થયો છતાં કેટલાંક સૂર્યમંદિરો અને સૂર્યપ્રતિમાઓ કંડારાઈ, જેમાં ઓસિયા (રાજસ્થાન), મોઢેરા (ગુજરાત), કોનારક (ઓરિસ્સા), માર્તંડ મંદિર (કાશ્મીર)નાં સૂર્યમંદિરો પ્રસિદ્ધ છે. નવગ્રહનાં શિલ્પપટ્ટમાં પણ સૂર્યને સ્થાન આપવામાં આવતું.

આમ, હિંદુધર્મમાં સાંપ્રદાયિક ભેદ વધતો ગયો. સૌ પોતપોતાના ઇષ્ટદેવને શ્રેષ્ઠ ગણતા. આમ છતાં સ્માર્તોમાં શિવ, શક્તિ, વિષ્ણુ, સૂર્ય અને ગણેશ એ પંચાયતન દેવોની પૂજા વ્યાપકપણે પ્રચલિત બની. શંકરાચાર્યે પણ આ પંચાયતન દેવોને માન્યતા આપી હતી. સમય જતાં અન્ય સંપ્રદાયોએ પણ તેને માન્યતા આપી. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય પણ ભાગવત ધર્મનું સ્વરૂપ હોવા છતાં અને તેમાં શ્રીકૃષ્ણની એકાંતિક ભક્તિનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં તેમાં પંચાયતન દેવોની પૂજાને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે, તે આનું દૃષ્ટાંત છે.[37]

બૌદ્ધ ધર્મ હવે ભારતના મોટા ભાગમાંથી લુપ્ત થતો ગયો, બંગાળ-બિહાર પૂરતો જ તે સીમિત રહ્યો. કુમારિલ ભટ્ટ અને શંકરાચાર્યે એના હ્રાસમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. બૌદ્ધ ધર્મમાં વધી પડેલાં તાંત્રિક તત્ત્વે તેનો લય ઝડપથી આણ્યો. બુદ્ધને વિષ્ણુના દશાવતારમાં સ્થાન મળ્યું તે પણ આને માટે એક સંભવિત કારણ બન્યું.

આ સમયમાં રાજસ્થાન, ગુજરાત અને દખ્ખણમાં જૈન ધર્મ વધુ વ્યાપક બન્યો. ચાવડા અને સોલંકી વંશોના રાજ્યમાં જૈન ધર્મને વધુ પ્રોત્સાહન મળ્યું. જૈન ધર્મમાં હવે તીર્થંકર-ઉપાસના મૂર્તિપૂજા, ચૈત્યરચના વગેરે રૂપે ભક્તિતત્ત્વ વ્યાપક બન્યું હતું, પરંતુ સમકાલીન તાંત્રિક તત્ત્વોથી આ ધર્મ અલિપ્ત રહ્યો. જૈન ધર્મે અહિંસાદિ વ્રતો પર ઘણો ભાર મૂક્યો. તીર્થંકરોની ઊભી તથા બેઠેલી પ્રતિમા ઉપરાંત યક્ષ-યક્ષિણીઓનાં શિલ્પોને કારણે જૈન ધર્મમાં પણ શિલ્પ-વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. શ્રવણબેલગોલામાં ચામુંડરાયે દશમી સદીમાં ઇન્દ્રગિરિના શિખરમાંથી કંડારાવેલી ગોમટેશ્વર(બાહુબલી)ની ઉત્તુંગ પ્રતિમા આ કાલની સર્વોત્કૃષ્ટ જૈન પ્રતિમા છે.

ગુજરાતના સોલંકી-વાઘેલા કાળના અંતભાગમાં મુસ્લિમોનાં આક્રમણોના કારણે હિંદુ ધર્મને અને દેવાલયોને ઘણું સહન કરવું પડ્યું. અલબત્ત, જૈન મંદિરો, ઉપાશ્રયો અને જ્ઞાનભંડારો તેનો ઘણો ઓછો ભોગ બન્યા. શ્રીમંત શ્રાવકોનું રાજકર્તાઓ પરનું આર્થિક પ્રભુત્વ, મંદિરોનો સતત જીર્ણોદ્ધાર, જૈન સૂરિઓ દ્વારા સમાજને સતત જાગ્રત રાખી ધર્મનું સંરક્ષણ વગેરે કારણોએ તેમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

મુસલમાનો મૂર્તિપૂજાના કટ્ટર વિરોધી હતા અને હિંદમાં મૂર્તિપૂજા ધર્મનું લગભગ અનિવાર્ય અંગ બની ગઈ હતી. પરિણામે આ મુદ્દા પર મુસ્લિમ આક્રમણનો હિંદુ મૂર્તિઓ અને મંદિરો ભોગ બન્યાં. શરૂઆતના સંઘર્ષના કાળમાં આ વિધ્વંસ વિશેષ થયો. સમય જતાં [મુસલમાનો આ દેશને પોતાનું વતન ગણી સ્થાયી થતાં, બંને કોમો વચ્ચે સંઘર્ષને સ્થાને સમજણ અને ભાઈ-ચારાનું વાતાવરણ પ્રવર્ત્યું. અને મુસ્લિમો દ્વારા થતી વિધ્વંસકતા થોડા અપવાદો બાદ કરતાં નહિવત્ બની ગઈ,

આ બાબતનો ખ્યાલ પાંચસો વર્ષના લાંબા મુસ્લિમ શાસનકાલ દરમ્યાન બંધાયેલ નવાં સેંકડો મંદિરો અને કંડારાયેલ હજારો મૂર્તિઓ પરથી આવે છે.

મુસ્લિમકાલ (ઈ. સ. ૧૩૦૪ થી ૧૭૫૭)

ગુજરાતમાં ઈ. સ. ૧૩૦૪માં સોલંકી-વાઘેલા કાળના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવના પતન પછી, ભારતના વિવિધ ભાગોમાં થયું તેમ, ગુજરાતમાં પણ દિલ્હીના સુલતાનોની આણ પ્રવર્તી. આની અસર ભારતીય શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલા અને ધર્મ-સંપ્રદાયો પર પણ પડી.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલ દરમ્યાન રાજકીય પરિવર્તનોથી પ્રભાવિત થયા વગર ભૌગોલિક અને સમયની સીમાઓને ભેદીને ગુજરાતે ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં 'પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પકલા'ના વિકાસમાં અગ્રેસર બની ગૌરવપૂર્ણ સ્થાન મેળવ્યું હતું. હવે એ કલાની પ્રમાણબદ્ધતા અને ગરિમા, લાલિત્ય અને સૌન્દર્ય આ મધ્યોત્તરકાલ દરમ્યાન ઊતરતાં ગયાં. ભારતની અને ગુજરાતની પ્રશિષ્ટ શિલ્પકલા શૈલીઓ અનેક પ્રાદેશિક પેટા શૈલીઓમાં વિભાજિત થવા લાગી. સાહિત્યક્ષેત્રે આવેલા 'અપભ્રંશ સ્વરૂપ'ની જેમ કલાને ક્ષેત્રે પણ 'અપભ્રંશ સ્વરૂપ' વિસ્તરવા લાગ્યું.[૩૮] તેમાં લોકકલાનાં સ્થાનિક તત્ત્વો ભળતાં ગયાં. જોકે કલાકારો હજી પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ કલા અને મૂર્તિવિધાનનાં તત્ત્વોનું અનુકરણ કરવામાં પ્રયત્નશીલ હતા, પરંતુ મૂર્તિઓ અને શિલ્પોમાં તેઓ સૌન્દર્ય તત્ત્વ અને પ્રાણતત્ત્વ લાવી શકતા ન હતા. કલાના એ અપભ્રંશ સ્વરૂપને કે વિરૂપતાને ઢાંકવા વસ્ત્રાલંકારોની પ્રચુરતા વધતી ગઈ. આ સ્થિતિ ભારતના લગભગ પ્રત્યેક ભાગમાં પ્રવર્તતી હતી. અહીં ગુજરાતને લક્ષમાં રાખીને જ આ સમયની શિલ્પકલાનાં લક્ષણો અને ધર્મ-સંપ્રદાયોની સ્થિતિ તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ગુજરાતમાં સુલતાનોની સત્તાને કારણે હિંદુ શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલાને મળતો રાજ્યાશ્રય બંધ થયો હતો. અવારનવાર થતાં મુસ્લિમોનાં આક્રમણો અને એ રાજકર્તાઓની ધાર્મિક કટ્ટરતાને કારણે જૂનાં મંદિરો તૂટવા લાગ્યાં હતાં. સોમનાથ મંદિરનું વારંવાર ભંગ થવું એ આનું પ્રસિદ્ધ દષ્ટાંત છે. મુસ્લિમ હકૂમત નીચેના પ્રદેશોમાં નવાં મંદિરોના સર્જનની પ્રવૃત્તિ લગભગ અટકી ગઈ હતી. આથી ગુજરાતના સોમપુરા-શિલ્પીઓ મેવાડ અને રાજસ્થાનમાં જઈને વસ્યા અને રાણા કુંભાના આશ્રયે ત્યાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી.[૩૯] છતાં ગુજરાતમાં જૈન અને અન્ય હિંદુ વેપારી વર્ગોના પ્રોત્સાહનને કારણે નાનાં-મોટાં ગામો અને નગરોમાં દેવાલયો તથા ઘરમંદિરો બનાવવાની પ્રવૃત્તિ વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં ચાલુ રહી. શત્રુંજય અને ગિરનાર પર પણ મોટાં મંદિરોના નિર્માણનું અને જીર્ણોદ્ધારનું કામ ચાલુ રહ્યું. બીજી તરફ સુલતાનોના પ્રોત્સાહનને કારણે મસ્જિદ, મકબરા, રોજા વગેરે મુસ્લિમ સ્થાપત્યનો વિકાસ સારો થયો. હિંદુ કારીગરોએ પોતાનું સમગ્ર કૌશલ્ય રેડીને મુસ્લિમ સ્થાપત્યને કલાત્મક ગવાક્ષો, ઝરૂખા, સ્તંભો વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓવાળી જાળીઓ, ફૂલવેલ વગેરે સ્થાપત્યકીય અંગો અને રૂપાંકનોને પથ્થરમાં કંડારી અને મનોહર બનાવ્યું. પરિણામે આ સમય દરમ્યાન વિશિષ્ટ 'હિંદુ-મુસ્લિમ શિલ્પ-સ્થાપત્ય કલાશૈલી'નો વિકાસ થયો. રત્નમણિરાવ ભીમરાવ જોટે કહે છે તેમ "ભરપૂર અલંકાર અને જ સ્વચ્છતા સાથે સાદાઈનો, મજબૂતાઈ સાથે લાવણ્યતાનો જે સુમેળ ગુજરાતના મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં સધાયો છે એવો હિંદના અન્ય પ્રાંતના કે હિંદ બહારના દેશોના સ્થાપત્યમાં જડવો મુશ્કેલ છે."[૪૦] પરંતુ અહીં ઉલ્લેખનીય બાબત એ છે કે પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન શિલ્પકલામાં 'માનવ આકૃતિ'નું જે ગૌરવપૂર્ણ પ્રાધાન્ય હતું તે હવે રહ્યું નહિ. આ કાલનાં મંદિરો, વાવો, કુંડો, સમાધિમંદિરો, મહાલયો, પુરદ્વારો, તોરણો, પરબડીઓ વગેરેમાં સુશોભન-શિલ્પોનો તરીકે ઉપયોગ વ્યાપકપણે થયો, પરંતુ તેની માનવ આકૃતિઓ વિરૂપ, વિકૃત અને અલંકાર-પ્રચુર જોવા મળે છે. દેવપ્રતિમાઓનાં દેહની સપ્રમાણતા અને આભૂષણોના ઘાટ બરાબર સમજીને ઉપસાવેલા જણાતા નથી, જેમકે આ સમયના મુકુટ હવે નોકદાર ટોપી જેવા બનતા ગયા. કુંડળ પણ કાન કરતાં ઘણા મોટા કદનાં કંડારવામાં આવતાં. આ સમયમાં રાજસ્થાન સાથે શિલ્પી-કલાકારોનું આદાન-પ્રદાન વધતાં શિલ્પસુશોભનમાં રાજસ્થાની પહેરવેશ અને અલંકારોની અસર પણ વધતી જણાય છે.[૪૧] આમ છતાં ગુજરાતનાં કેટલાંક મંદિરોમાં મધ્યકાલીન શિલ્પકલાને અનુસરતાં કલાત્મક શિલ્પો આ કાલમાં પણ દૃષ્ટિગોચર

છે; જેમકે: સાબરકાંઠા જિલ્લાનાં આભાપુર અને પેાળેાના જંગલમાં આવેલા સારણેશ્વર અને શક્તિમંદિરના મંદિરસમૂહેા, વડનગરનું હાટકેશ્વરનું મંદિર વગેરેનાં શિલ્પેા તથા અમદાવાદ, શત્રુંજય, ખંભાત, ગિરનાર, પાટણ વગેરે સ્થળે આવેલાં જૈનમંદિરેાની ઉપાસ્ય મૂર્તિઓ અને સુશેાભન શિલ્પેા વગેરે. આ સમયની વૈષ્ણવ સંપ્રદાય તથા જૈન ધર્મને લગતી અનેક કલાત્મક ધાતુપ્રતિમાઓ પણ કલાના ઉલ્લેખનીય નમૂનાઓ છે. બૌદ્ધ ધર્મ આ સમયમાં લગભગ વિલુપ્ત થઈ ગયેા હેાવાથી તેનાં શિલ્પેા નહીંવત્ ઉપલબ્ધ થાય છે.

મુઘલકાલમાં ગુજરાતમાં શાંતિ અને સ્થિરતા વધ્યાં. મુઘલ બાદશાહેા એકંદરે ધર્મ-સહિષ્ણુ હેાવાથી હિંદુ મંદિરેાની બાંધકામની પ્રવૃત્તિને થેાડેા વેગ મળ્યેા. ફરીથી મેાટી સંખ્યામાં વિશાળ મંદિરેા બંધાવા લાગ્યાં અને મંદિરેાની સેવ્ય પ્રતિમાઓ સાથે સુશેાભન શિલ્પેાનું નિર્માણ પણ બહેાળા પ્રમાણમાં થવા લાગ્યું, જેમાં પથ્થર કરતાં ધાતુપ્રતિમાની કલા કંઈક ઉન્નત જણાય છે. આગળ જણાવ્યું તેમ 'માનવ આકૃતિ' શિલ્પીઓનાં ટાંકણાંમાંથી સરી ગઈ હેાવાથી આ કાલનાં શિલ્પેા પણ નિર્જીવ અને ભાવ વગરનાં જણાય છે. હજી આ કાલનાં હિંદુ અને જૈન શિલ્પો અને સેવ્ય પ્રતિમાઓ 'અપરાજિત પૃચ્છા'માં દર્શાવેલા મૂર્તિવિધાનના નિયમેાને અનુસરતાં જણાય છે, છતાં હિંદુ મૂર્તિવિધાન કે શાસ્ત્રોમાં જેમનાં વિધાન કે નામનેા ઉલ્લેખ ન હેાય તેવા ગ્રામદેવતાઓનાં શિલ્પો પણ બનવા લાગ્યાં. કારીગરેાએ શિલ્પશાસ્ત્રના પૂરતા જ્ઞાનના અભાવે મૂર્તિઓના આયુધેા અને વાહનેાની બાબતમાં પણ ઘણી અસંગતતા અને સંકરતા ઊભી કરેલી જોવા મળે છે. મૂર્તિઓનાં શરીરનાં અંગેાનાં પ્રમાણમાપ નહીં જળવાતાં આ કાલની ઘણી મૂર્તિઓ કઢંગી લાગે છે. માનવ આકૃતિમાં પણ માથું લાડવા જેવું ગેાળ, ચહેરેા ચેારસ કે પાનાકાર, આંખ, નાક, દાઢી, કેાણી વગેરે અંગેામાં ગેાળાઈને બદલે કેાણાત્મકતા પહેાળા ખભા, સાંકડી કમર, ભારે નિતંબ, દંડા જેવા પાતળા અને લાંબા હાથપગ વગેરે જોવા મળે છે.[૪૨]

આ સમયની મૂર્તિઓના–ખાસ કરીને સેવ્ય પ્રતિમાઓના ઘડતરમાં–વૈષ્ણવ (પુષ્ટિ) સંપ્રદાયનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે, જે અહીં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. ગુજરાતમાં આ સંપ્રદાયનેા વ્યાપ વધતાં વૈષ્ણવ સેવા–પદ્ધતિને અનુરૂપ એવી પ્રતિમાઓ ઘડાવા લાગી. બધી બાજુથી ઘડેલી આ મૂર્તિઓને રાત–દિવસ કે ઋતુ અનુસાર વસ્ત્રાલંકારેાથી સુશેાભિત કરી શકાય એવી એમાં રચના કરવામાં આવી. મૂર્તિમાં યથાસ્થાને ખાંચા કે કાણાં પણ રાખવામાં આવતાં, જેથી વસ્ત્રાલંકાર બરાબર ચિપકાવીને પહેરાવી શકાય.[૪૩]

આ સમયે વૈષ્ણવ સંપ્રદાયેા અને જૈન ધર્મના પ્રેાત્સાહનથી ધાતુ-પ્રતિમાનેા પણ વિકાસ થયેા. સલ્તનત કાલ દરમ્યાન મેાટાં જાહેર મંદિરેાના બાંધકામની પ્રવૃત્તિ મંદ પડી જતાં ઘરદેરાસરેા અને નાનાં હવેલીઘાટનાં ઘરમંદિરેાના નિર્માણકાર્યને વેગ મળ્યેા. આ નાનાં ઘરમંદિરેામાં પાષણની ભવ્ય પ્રતિમાઓને બદલે ધાતુની (મુખ્યત્વે પિત્તળની) લઘુ પ્રતિમાઓનેા દેવસેવામાં ઉપયેાગ થવા લાગ્યેા. જૈનોમાં પણ શુભ પ્રસંગે તીર્થંકરેા કે યક્ષ–યક્ષિણીઓની ધાતુપ્રતિમા ભરાવી (ઢળાવી)ને મંદિરમાં ભેટ આપવાની પ્રથાનેા આ કાળમાં વિકાસ થયેા, જેને 'બિંબ' ભરાવવાની વિધિ કહે છે. આ પ્રતિમાના પરિકરના પાછળના ભાગમાં દાતાનું નામ, કલાકારનું નામ, દાન આપ્યાની તિથિ, સંવત વગેરે કેાતરવામાં આવતાં. આ પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરિણામે આ સમયની અનેક કલાત્મક જૈન ધાતુપ્રતિમાઓ આજે પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. જૈન મંદિરેામાંથી આવી ધાતુપ્રતિમાઓ ઘરદેરાસરમાં સેવા માટે પણ મેળવવામાં આવતી. આ પ્રતિમા ચલ પ્રતિમા હેાવાથી ધાર્મિક ઉત્સવપ્રસંગે શેાભાયાત્રામાં પણ તેનેા ઉપયેાગ કરાતેા.[૪૪] વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં પણ મુસ્લિમ આક્રમણના ભયથી હવેલી–મંદિરેાની પ્રથા શરૂ થઈ. પરિણામે બહારથી રહેઠાણના મકાન જેવાં દેખાતાં આ મંદિરેા અને તેની સમૃદ્ધિ આક્રમણકારેાના હુમલાથી બચી જતાં. આ મંદિરેામાં પાષાણની મેાટી પ્રતિમાને બદલે શ્રીકૃષ્ણનાં વિભિન્ન બાલસ્વરૂપોની ધાતુપ્રતિમાઓ–બાળગેાપાળ, લાડુગેાપાળ, વેણુગેાપાળ, લાલજી, મુરલીધર-શ્રીકૃષ્ણ, રાધાકૃષ્ણ વગેરે–પધરાવવામાં આવતી, જેથી મૂર્તિભંજકેાનાં આક્રમણેા વખતે એ ચલ મૂર્તિઓને ખસેડી બચાવી શકાતી.[૪૫] આમ વિદેશી ધર્મ, સંસ્કૃતિ

અને રાજકર્તાઓનાં આક્રમણોએ ભારતીય ધર્મ, સંસ્કૃતિ, કલા વગેરેના સ્વરૂપમાં કેટલું પરિવર્તન આણ્યું હતું, તેની પ્રતીતિ અહીં થાય છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં અનેક મંદિરોમાં પણ ગોવર્ધનનાથજી, ત્રીકમજી, દ્વારકાધીશજી વગેરેની પથ્થરની સેવ્ય પ્રતિમાઓ સાથે કૃષ્ણનાં આ વિભિન્ન ધાતુશિલ્પો વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તેના ચુસ્ત અનુયાયીઓની ગૃહસેવામાં પણ તે સ્વરૂપો રાખવામાં આવે છે. આ વિભિન્ન સેવ્ય પ્રતિમાઓ સાથે જ મુખ્ય દેવ-દેવીઓને સંબદ્ધ યક્ષ-યક્ષી, ચામરધારિણી, પરિચારક-પરિચારિકા, દીપલક્ષ્મી વગેરેનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ ધાતુશિલ્પો, સુરસુંદરી અને જુદાં જુદાં પક્ષીઓથી સુશોભિત દીપમાલિકાઓ, સાંકળવાળા કલાત્મક પશુ-પક્ષીઓનાં શિલ્પોથી યુક્ત હંસદીપ, ગજદીપ, અશ્વદીપ, કમલદીપ, ધૂપદાની તથા સુંદર નાગકન્યાઓ અને દીપકન્યાઓથી સુશોભિત આરતી અને ઘંટડીઓ વગેરે અનેક પ્રકારનાં સુશોભન-ધાતુશિલ્પોનું નિર્માણ પણ આ સમયમાં થયું. શાસ્ત્રોમાં દીપદાનને શ્રેષ્ઠ ગણ્યું હોવાથી કલાકારો આવા વિવિધ આકારના કલાત્મક દીપકો અને દીપમાલિકાઓનું સર્જન કરતા હતા. આ[૪૬] સમયમાં ગૃહ-ઉપયોગી રાચરચીલું, હીંચકાની સાંકળો, બાજઠ, મજૂસ(પટારો), સૂડી વગેરે પણ ધાતુશિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. આ સમયનાં ધાતુશિલ્પોનો મોટો ગૌરવમય વારસો ગુજરાતનાં અનેક ઘરો, મંદિરો અને સંગ્રહસ્થાનોમાં સચવાયો છે. આ ધાતુશિલ્પનાં મહત્ત્વનાં નિર્માણકેન્દ્રો ડભોઈ, વીસનગર, શિહોર વગેરે હતાં. આ સમયનાં ધાતુશિલ્પોમાં મનુષ્ય આકૃતિઓના ચહેરા એકસરખા અને બીબાં-ઢાળ લાગે છે. કેમ કે આગળ જોયું તેમ, વૈષ્ણવો અને જૈનોમાં સેવા કે ભેટ માટે આ ધાતુપ્રતિમાઓની ઘણી માગ રહેતી. આથી તેનાં બીબાં તૈયાર કરી જરૂર પ્રમાણે મોટી સંખ્યામાં તેનું નિર્માણ કરવામાં આવતું હતું.

આમ છતાં સલ્તનત અને મુઘલ કાલની આ કલાનું જમા-પાસું એ છે કે એમાં પ્રાચીન-મધ્યકાલીન શિલ્પ-કલાની ચેતનતા અને કમનીયતા જોવા મળતી ન હોવા છતાં તે શિલ્પો લોકકલાનાં વાહકો છે. તેમાં સમકાલીન ધાર્મિક-સંસ્કૃતિ, વસ્ત્રપરિધાન, અલંકારો વગેરેનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. મંદિરોનાં મંડોવર પરની શિલ્પ-પટ્ટિકાઓ પર ધાર્મિક અને સામાજિક ઉત્સવો-રિવાજોનું તથા પૌરાણિક કથા-પ્રસંગોનું આલેખન નજરે પડે છે. શામળાજીના ગદાધર મંદિરના તથા વડનગરના હાટકેશ્વર મંદિરના કથા-શિલ્પોનાં આલેખનો આ દૃષ્ટિએ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે.

ધર્મ-સંપ્રદાયો અને મૂર્તિકલા

આ ઇસ્લામી સલ્તનતના લાંબા કાલ ખંડ દરમ્યાન પણ હિંદુધર્મ અને એના સંપ્રદાયો સર્વાધિક પ્રચલિત રહ્યા. એમાં શૈવ-સંપ્રદાયનો પ્રસાર સૌથી વધુ હતો, પરંતુ તેનાં પ્રાચીન મંદિરો અને પાશુપત મઠોનો લોપ થવા લાગ્યો. પરિણામે લકુલીશના ચાર શિષ્યો દ્વારા ચલાવાયેલા મનાતા પાશુપતાદિ ચારે સંપ્રદાયોના સ્થાને સાદો શૈવ ધર્મ પૌરાણિક શિવ-ભક્તિ સ્વરૂપે જીવંત રહ્યો, જેમાં શિવ-લિંગની જ પૂજા વધુ થતી. આજે પણ ગામોગામ આવાં શિવમંદિર જોવા મળે છે. આમાં દેશભરમાં ખ્યાતિ પામેલ બાર જ્યોતિર્લિંગો પૈકીનું વિખ્યાત સોમનાથનું જ્યોતિર્લિંગ પ્રભાસમાં આવેલું છે. મંદિરોમાં શિવના પરિવાર દેવ તરીકે પાર્વતી, નંદિ, ગણેશ તથા કવચિત્ ભૈરવની પણ સ્થાપના કરાતી.[૪૭]

શાક્ત સંપ્રદાયનો ગુજરાતમાં આ કાલ દરમ્યાન પ્રબળપણે વિકાસ થયો. અંબા, કાલી, બહુચર વગેરે અનેક દેવીપીઠો આ સમયમાં સ્થપાયાં. દરેક જ્ઞાતિ કે કુળની કુળદેવી કે ગ્રામદેવીની કલ્પના પણ સાકાર પામી, જેનાં અનેક સ્થાનકો અને મંદિરો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શીતળા માતાનું રૂપવિધાન શાસ્ત્રમાં આપ્યું હોવા છતાં તેની પૂજા લોકદેવી તરીકે વિભિન્ન સ્વરૂપે થતી. શાક્ત સંપ્રદાયનું સાહિત્ય-સ્તોત્રો વગેરે સિદ્ધાંત ચર્ચા સ્વરૂપે નહિ, પરંતુ દેવીનાં અનેક રૂપોની સ્તુતિ અને ભક્તિ માટે રચાયું. આમ આ કાળ દરમ્યાન જગદ્વ્યાપી શક્તિ તરીકે દેવીનાં વિભિન્ન રૂપો—પરંપરિત અને લોકદેવીઓ—ની ઉપાસના અને સાધના થતી. શક્તિની તાંત્રિક ઉપાસનાપણ ચાલુ હતી. વૈષ્ણવ ધર્મનો પણ અનેક સંપ્રદાયોના સ્વરૂપમાં વિકાસ થયો. શૈવ ધર્મના મહત્ત્વના યાત્રાધામ સોમનાથની જેમ, વૈષ્ણવ ધર્મનું અખિલ ભારતીય મહત્ત્વ ધરાવતું યાત્રાધામ દ્વારકા પણ અનેક વાર મુસ્લિમ હુમલાનું ભોગ બન્યું.

પંદરમી સદી દરમ્યાન વલ્લભાચાર્ય અને ચૈતન્ય મહાપ્રભુના વ્યાપક ભક્તિ-આંદોલનને કારણે વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયોના ભકિતપ્રવાહનું મોજું સમગ્ર ભારતમાં ફરી વળ્યું. કેટલાક કવિઓ અને સંતોએ પણ એમનાં સાહિત્ય, ભકિતપદો, સ્તોત્રો વગેરેની રચના દ્વારા વિષ્ણુભકિત-કૃષ્ણભકિતને વેગ આપ્યો. સલ્તનત કાળ દરમ્યાન વિષ્ણુના વિભિન્ન અવતારો, ૨૪ સ્વરૂપો તથા અન્ય પ્રકારની અનેક મૂર્તિઓ મળે છે, જેમાં 'ત્રિવિક્રમ' (રણછોડજી) સ્વરૂપની અસંખ્ય પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં વિષ્ણુનાં ૨૪ સ્વરૂપ પૈકી રૂપમંડન ગ્રંથ પ્રમાણેની શ્રીધર સ્વરૂપની અને પદ્મપુરાણ પ્રમાણે હૃષીકેશ સ્વરૂપની ખંભાતની સેવ્ય પ્રતિમાનું ચિત્ર આપેલ છે (આકૃતિ-૯). આ સમય દરમ્યાન વિષ્ણુના અવતાર તરીકે રામની ભકિત પણ વ્યાપક બની.

મુઘલકાલ દરમ્યાન વિષ્ણુભકિતની પરંપરામાં કૃષ્ણભકિતનાં પ્રેમ-લક્ષણા સ્વરૂપનો ઘણો વિકાસ થયો; પરિણામે રાધાકૃષ્ણની લીલાઓનું ગાન બહુજનસમાજમાં વ્યાપક બન્યું. ૧૯ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં વિકસેલ 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય'ના ભક્તિ-આંદોલનને સમજવા પુષ્ટિમાર્ગના પ્રવર્તક શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના કાર્યને પણ સમજવું જરૂરી છે. એમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૪૭૨માં અને વૈકુંઠવાસ ઈ.સ. ૧૫૩૦ માં થયો હતો. તેઓએ અને એમના વંશજોએ વૈષ્ણવ-ભાગવત્ ધર્મમાં વિશિષ્ટ પુષ્ટિમાર્ગની સ્થાપના કરી હિંદુ સમાજના પ્રત્યેક સ્તરના લોકોને ભક્તિના અધિકારી બનાવ્યા. આર્યધર્મસંમત પરંપરા મુજબ સેવા અને ઉત્સવોનું આયોજન કરી પ્રજાજીવનમાં નવો પ્રાણ પૂર્યો. સમસ્ત ભારતની તીર્થયાત્રા દરમ્યાન વલ્લભાચાર્યજીએ મહત્ત્વનાં સ્થળોએ ભાગવત-પારાયણ કરવાનો ક્રમ રાખ્યો હતો. એ સ્થાનો 'મહાપ્રભુજીની બેઠક' તરીકે ઓળખાયાં.[૪૮] ગુજરાતમાં સુરત, ભરૂચ, મોરબી, નવાનગર, ખંભાળિયા, પિંડતારક-પીંડારા, મૂલગોમતા, દ્વારકા, ગોપીતળાવ, બેટ-શંખોદ્ધાર, નારાયણ સરોવર, જૂનાગઢ, પ્રભાસક્ષેત્ર, માધવપુર(ઘેડ), ગુપ્ત પ્રયાગ, તગડી-(ધંધુકા), નરોડા (અમદાવાદ), ગોધરા, સિદ્ધપુર, ખેરાળુ વગેરે સ્થળોએ આવી 'મહાપ્રભુજીની બેઠકો' આવેલી છે. શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજી ઈ.સ. ૧૫૪૪માં ગુજરાતમાં પ્રથમ વાર આવ્યા હતા, એ પછી એમણે ઈ.સ. ૧૫૮૨ સુધીમાં વધુ પાંચ વાર ગુજરાતની યાત્રા કરી. તેઓ ગુજરાતમાં આવતા ત્યારે અસારવામાં ભાઈલાલ કોઠારી નામે વૈષ્ણવને ઘેર મુકામ કરતા. એ સ્થાન આજે



આકૃતિ-૯ : શ્રીધર કે હૃષીકેશ સ્વરૂપ વિષ્ણુ

પણ 'મહાપ્રભુજી'ની બેઠક' તરીકે જાણીતું છે. શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીએ અકબર પર સારો પ્રભાવ પાડ્યો હતો. અકબરે તેમને ગોકુળ-મથુરામાં રહેવા દઈ કોઈપણ પ્રકારના કરવેરા-

માંથી મુક્તિ આપી, ત્યાંની જમીનોનો યાવચ્ચંદ્રદિવાકરૌ ભોગવટો કરી આપ્યો હતો. વિઠ્ઠલનાથજીના વૈકુંઠવાસ પછી એમના સાત પુત્રોની સાત ગાદી સ્થાપાઈ અને 'પુષ્ટિ સંપ્રદાય' વધુ વ્યાપક બન્યો. મથુરા પ્રદેશમાં ઉપદ્રવને કારણે શ્રીનાથજી તેમજ ઠાકોરજીનાં અન્ય સ્વરૂપોને ઈ.સ. ૧૬૭૨માં ઉદયપુરના રાણા રાજસિંહના આગ્રહથી મેવાડના સિહાડ નામના સ્થળે મંદિરમાં પધરાવવામાં આવ્યાં. આ સ્થળ પુષ્ટિમાર્ગના તીર્થસ્થાન 'નાથદ્વારા' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.[૪૯] સાત સ્વરૂપોમાંથી શ્રીબાલકૃષ્ણ સ્વરૂપને ગુજરાતમાં સુરત મુકામે પધરાવવામાં આવ્યું. આમ પુષ્ટિ-સંપ્રદાયની એક ગાદી ગુજરાતમાં પણ થઈ. મુઘલકાલમાં રાજસ્થાનનાં મોટાં રાજપૂત રાજ્યોનાં કલાકારીગરીની પ્રવૃત્તિ અને મોજ-શોખની વૃત્તિ વધ્યાં હતાં. તેઓના પ્રશ્રયમાં પુષ્ટિ સંપ્રદાય પણ ઘણો ફાલ્યો-ફૂલ્યો. શ્રીનાથજીનાં અને અન્ય સેવ્ય પ્રતિમાઓનાં શૃંગાર, વેશભૂષા, છપ્પન ભોગ વગેરેમાં આ તત્ત્વનાં દર્શન થાય છે. વિશિષ્ટ ચિત્રકલા તથા ભક્તિપદો અને સંગીતનો પણ વિકાસ આ સંપ્રદાયમાં થયો. શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીથી લઈ શ્રીહરિરાયજી અને શ્રી પુરુષોત્તમજી જેવા મહાન વૈષ્ણવાચાર્યોની વેશભૂષામાં પણ મુઘલ-રાજપૂત વેશભૂષાનો દમામ જોઈ શકાય છે. મુઘલકાળ દરમ્યાન ગુજરાતમાં પણ આ પુષ્ટિમાર્ગનો પ્રસાર ઘણો પ્રબળ બન્યો. વ્રજમંડલ સાથે રાજસ્થાન અને ગુજરાત તેનાં મહત્ત્વનાં કેન્દ્રો બન્યાં. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં કૃષ્ણભક્ત કવિઓની એક હરોળ ઊભી થઈ. તેઓએ પણ વૈષ્ણવ-કૃષ્ણભક્તિના આંદોલનને વધુ તીવ્ર બનાવ્યું, જેમાં નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈ અગ્રેસર છે. પુષ્ટિ સંપ્રદાયના પ્રસિદ્ધ અષ્ટછાપ કવિઓમાં ચોથા કવિ કૃષ્ણ-દાસ ગુજરાતના ચરોતરના લેઉઆ પાટીદાર હતા. ઈ.સ. ૧૫૦૬માં ગૃહત્યાગ કરી વ્રજમાં જઈ તેઓએ વલ્લભાચાર્યજી પાસે 'બ્રહ્મસંબંધ દીક્ષા' લઈ પરમ વૈષ્ણવ બન્યા હતા. તેમની સમર્પણ-ભક્તિ જોઈ વલ્લભાચાર્યજીએ તેમને ગોવ-ર્ધનગિરિ પર શ્રીનાથજીના મંદિરના મુખ્ય 'મહંત' બનાવ્યા હતા. ત્યારથી આજ સુધી શ્રીનાથજીના અધિકારીપદે જે વ્યક્તિ આવે તે 'કૃષ્ણદાસજી' તરીકે ઓળખાય છે. એટલું જ નહિ, પણ મંદિરનો મુખ્ય ભંડાર પણ 'કૃષ્ણ ભંડાર' કહેવાય છે. કવિ કૃષ્ણદાસનાં ભાવવાહી ભક્તિપદોએ પણ ગુજરાતમાં પુષ્ટિ-સંપ્રદાયને વધુ સમૃદ્ધ કર્યો.[૫૦] પુષ્ટિ-સંપ્રદાય સિવાય પણ ગુજરાતમાં રાધાકૃષ્ણ, લક્ષ્મીનારાયણ વગેરેનાં અનેક મંદિરો આવેલાં છે, જેમાં વિષ્ણુનાં અને કૃષ્ણનાં વિભિન્ન સ્વરૂપોની મૂર્તિઓ સ્થાપિત થયેલી છે. એ સ્વરૂપોની ધાતુપ્રતિમાઓ પણ મોટી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શૈવ, શાક્ત અને વૈષ્ણવ વગેરે પ્રધાન સંપ્રદાયો સિવાય અન્ય હિંદુ દેવદેવીઓની પૂજા-ઉપાસના પણ વ્યાપક બની હતી, અને તેમના પણ પંથ પડ્યા હતા. અલબત્ત, સામાન્ય હિંદુ પ્રજાને મન સર્વ દેવ પૂજનીય હતા.

આ સમગ્ર કાલખંડ દરમ્યાન જૈન ધર્મનો પણ ઘણો વિસ્તૃત વિકાસ થયો. જૈનોએ પોતાનાં મંદિરો, વેપાર તેમજ સાહિત્ય રોવાની અખંડના અને સાતત્ય જાળવી રાખ્યાં. નવાં મંદિરોનાં બાંધકામ અને જૂનાં મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારની પ્રક્રિયા સતત ચાલુ રાખી. શત્રુંજય-પાલિતાણા, ગિરનાર, અમદાવાદ, ખંભાત, પાટણ, વઢવાણ, સુરત વગેરે અનેક સ્થળોએ જૈનોનાં સુપ્રસિદ્ધ અને કલાસમૃદ્ધ મંદિરો આવેલાં છે. તેમાં સ્થાપિત કરવામાં આવેલી જૈન તીર્થંકરો, દેવદેવીઓ તથા યક્ષ-યક્ષિણીઓની પાષાણ-પ્રતિમાઓ તથા ધાતુપ્રતિમાઓ પરંપરાગત મૂર્તિવિધાનને અનુરૂપ જણાય છે, જ્યારે આ કાલનાં જૈન મંદિરો પરનાં સુશોભન શિલ્પો પર સમકાલીન લોકકલા અને વેશભૂષાની અસર વરતાય છે. જૈનોનું ભાષા-સાહિત્ય પૂર્વ કાલ કરતાં આ કાલખંડમાં ઘણું વધારે વિકસ્યું. ધર્મના વિપુલ સાહિત્યને સાચવવા અમદાવાદ, પાટણ, ખંભાત વગેરે સ્થળોએ વિશાળ ગ્રંથભંડારો પણ સ્થપાયા. અહીં એ બાબતનો ઉલ્લેખ પણ જરૂરી છે કે પ્રાચીન કાલમાં જૈન ધર્મમાં શ્વેતાંબર અને દિગંબર એમ બે મુખ્ય સંપ્રદાયોનો વિકાસ થયો હતો. મુસ્લિમ કાલ દરમ્યાન શ્વેતાંબરમાં પણ 'સ્થાનકવાસી' અને 'દેરાવાસી' એવા પેટા ભાગો પડ્યા. વળી વિવિધ કારણોસર સાધુઓના પણ અનેક પેટા ભાગો પડ્યા, જે 'ગચ્છ' તરીકે ઓળખાય છે. આ ગચ્છો પોતપોતાનું અલગ અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે. પરિણામે તેમની વચ્ચે કેટલેક સ્થળે આંતરિક મતભેદો પણ જોવા મળે છે.

આમ, આ કાળ દરમ્યાન વિભિન્ન ભક્તિ-સંપ્રદાયોએ હિંદુ સમાજનું મૂળભૂત માળખું અને વ્યવસ્થા પૂર્વવત્ ટકાવી રાખ્યાં. મુસ્લિમ હકુમત અને ઇસ્લામની પ્રબળતા પણ એના પર ખાસ અસર કરી શક્યાં નહિ.[૫૧]

મરાઠાકાલ (ઈ.સ. ૧૭૫૮થી ૧૮૧૮) **અને બ્રિટિશકાલ** (ઈ.સ. ૧૮૧૮ થી ૧૯૧૪)

ગુજરાતની શિલ્પકલાનું મધ્યકાલીન ઉત્કૃષ્ટ અને પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપ અને કક્ષા સલ્તનતકાલથી ઊતરતાં ચાલ્યાં હતાં. છતાં કલાકારોએ તેને જાળવી રાખવા જાગૃત પ્રયત્નો કર્યા હતા. આથી પ્રાચીન સ્મારકો પરનાં વિવિધ દેવ-દેવીઓનાં શિલ્પો જોઈને પ્રતિમાવિધાનની દષ્ટિએ તેનું ઉપરછલ્લું બાહ્ય અનુકરણ તેમણે જરૂર કર્યું, પરંતુ પ્રાચીન કલાનાં આંતરસૌન્દર્યનો અને ચેતનાનો તેમાં આવિર્ભાવ કરી શક્યા નહિ. આથી મધ્યોત્તર કાલમાં મનુષ્ય-આકૃતિઓનાં ભાવવિહીન અને નિર્જીવ શિલ્પોનું-ખાસ કરીને બીબાઢાળ ધાતુશિલ્પોનું-બાહુલ્ય જોવા મળે છે. સ્થાનિક પરિબળોના પ્રભાવમાં આવીને તે અનેક પેટાશૈલીઓમાં વિભાજિત થતી જણાય છે. ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાં પણ આ સમયમાં ઘણું કરીને શિલ્પકલાની આવી સ્થિતિ હતી. આથી જ ગોએત્સને બાદ કરતાં કોઈ વિદ્વાને મધ્યોત્તરકાલીન શિલ્પકલાના અભ્યાસ સંશોધન તરફ લક્ષ્ય આપ્યું નથી. પરિણામે[૫૨] તેનાં બીજાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો અજ્ઞાત રહ્યાં છે.

એ દ્રષ્ટિએ ગુજરાત સહિત ભારતના જુદાજુદા ભાગો દક્ષિણ ભારત, બંગાળ, રાજસ્થાન, પંજાબ વગેરેમાં વિકસેલી પ્રાદેશિક શૈલીઓનું પણ વિશેષ મહત્ત્વ છે. કારણ કે તેમાં તત્કાલીન લોકજીવન અને સંસ્કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓ વ્યક્ત થયાં છે. ગુજરાતની શિલ્પકલા પણ આ સમયમાં એક પ્રાદેશિક કલા તરીકે પોતાની આગવી છાપ ઉપસાવી શકી હતી, જેમાં તત્કાલીન લોકજીવન, ધાર્મિક પરંપરા, વેશભૂષા, અલંકારો, ઉત્સવો, રીતરિવાજો વગેરેનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. આ કલાના વિકાસમાં સમાજના ઉચ્ચ-મધ્યમ વર્ગ, સમૃદ્ધ વેપારીવર્ગ તથા જૈન ધર્મ અને વૈષ્ણવ પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો ફાળો સવિશેષ છે.[૫૩]

ગુજરાતનો મરાઠાકાલ રાજકીય દષ્ટિએ અંધાધૂંધીનો હતો, પરંતુ મરાઠાઓ હિંદુ હોવાથી ગુજરાતનાં મંદિર-સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાના વિકાસમાં તેમની રાજકીય પ્રવૃત્તિ બાધારૂપ બની નહિ. દક્ષિણમાં વિકસેલાં મરાઠી પ્રકારનાં મંદિરનું સ્થાપત્ય સાદું હતું. પરંતુ ગુજરાત સાથે મહારાષ્ટ્રનો સંપર્ક વધતાં ત્યાં બંધાયેલાં મકાનો, મહેલો, મંદિરો વગેરેનાં સુશોભન માટે ગુજરાતના કારીગરો પુણે, ચાંદોર, નાસિક, નાગપુર વગેરે સ્થળે જતા-આવતા. પરિણામે ત્યાંના સ્થાપત્યમાં દ્વારશાખ કે પ્રવેશદ્વારના દ્વારપાલ-ચોપદાર, મંદિરની છતમાં ગોઠવવામાં આવતી સુરસુંદરીઓ અને વાદ્યધારિણીઓ તથા અન્ય મદલ શિલ્પો વગેરે ગુજરાતી સુશોભન શિલ્પોનો સ્વીકાર થયો. તે જ રીતે ગુજરાતની શિલ્પકલા પર પણ દક્ષિણનો પ્રભાવ પડ્યો. મરાઠી ઢબે કછોટો મારીને દક્ષિણી ઢબે પહેરેલી સાડી (નવ વારી) યુક્ત દેવી-પ્રતિમાઓ, મરાઠી ઢબની પાઘડીવાળા મોટા ચોપદારો તેમજ દક્ષિણી ચકરીદાર પાઘડી પહેરેલા દરબારી પરિચારકો વગેરે શિલ્પો આ કાલનાં મંદિરો પર વધુ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ક્યાંક મુઘલ ટોપી, કે પાઘડી, કાંગરાની ભાતવાળા મુકુટ, કુર્તા-પાયજામા કે લાંબા સ્કર્ટ વગેરે પોષાકવાળાં શિલ્પો પણ દષ્ટગોચર થાય છે. આ શિલ્પો પર શરીરનાં અંગો તથા વસ્ત્રાલંકારને અનુરૂપ રંગકામ પણ કરવામાં આવતું. દેહસૌષ્ઠવની દષ્ટિએ જોતાં મધ્યકાલમાં પાતળા અને નાજુક દેહને શિલ્પકલામાં પ્રાધાન્ય આપવામાં આવતું. શરીરનાં અંગો પણ પ્રમાણસર ઘડવામાં આવતાં, પરંતુ મરાઠી અસરને કારણે શિલ્પો મજબૂત બાંધાવાળાં પણ સ્થૂળ દેહનાં ઘડેલાં જોવા મળે છે. વસ્ત્રાલંકારોમાં મરાઠી ઉપરાંત રાજસ્થાની અને મુઘલ અસર પણ વરતાય છે.

મુઘલકાલ દરમ્યાન ભારતમાં વિદેશી પ્રજાઓનું આવાગમન વધતું ચાલ્યું હોઈ પાશ્ચાત્ય કલાનો પ્રભાવ પણ દેશનાં અને ગુજરાતનાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય પર વધતો ગયો, જે બ્રિટિશ કાલ દરમ્યાન ચરમ સીમાએ પહોંચ્યો. પાશ્ચાત્ય અસરમિશ્રિત ભારતીય કલાને 'ભારત-યુરોપીય' કે 'વિક્ટોરિયન' કલા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મરાઠા અને બ્રિટિશ કાલમાં બંધાયેલાં મંદિરો, મહેલો, હવેલીઓ વગેરે નાનાં-મોટાં અનેક મકાનો, સ્થાપત્યો અને તેનાં સુશોભન-શિલ્પો આ નવીન 'ભારત-યુરોપીયકલા'થી

ઓતપ્રોત થયેલાં જણાય છે. સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના દૂધરેજ ગામમાં આવેલા રામાવત વૈષ્ણવ સંપ્રદાયી શ્રીવટપતિ (વડવાળા)ના મંદિર પરનાં કેટલાંક સુશોભન શિલ્પો અને સ્તંભશિલ્પો વિકટોરિયન કલાના સારા નમૂના છે.[૫૪]

બ્રિટિશ કાલમાં મકાનો અને મંદિરોના બાંધકામમાં ઈંટ, ચૂનો અને રેતીનો ઉપયોગ વધ્યો. આથી ચૂના–રેતીના મિશ્રણમાંથી બીબા વડે ઢાળીને કે હાથથી ઘડીને આકાર આપેલાં. નવીન પ્રકારનાં સુશોભન-શિલ્પો પણ આ સમયમાં બનવા લાગ્યાં, જે સ્ટકો–શિલ્પ stucco–sculptures) તરીકે ઓળખાય છે. મંદિરો, હવેલીઓ, મહેલો તથા સામાન્ય પ્રકારનાં મકાનો પણ આ પ્રકારનાં શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. ગુજરાતમાં અનેક ગામો અને નગરોમાં મંદિરો અને મકાનોનાં પ્રવેશદ્વારની કમાનો, ગોથિક–કોરિન્થિયન શૈલીના ઊભી રેખાવાળા ગોળ સ્તંભો, ઝરૂખા, અગાસીની હર્મિકા (પેરા-પેટ) વગેરેને શોભાવવામાં અસંખ્ય અર્ધમૂર્ત અને પૂર્ણમૂર્ત સ્ટકો-શિલ્પો હજી પણ જોવા મળે છે. મોટા ભાગનાં આ શિલ્પો વિકટોરિયન કલા–શૈલીનાં બનેલાં છે, જેમાં વિદેશી ચહેરા–મહોરાવાળાં કાન–ગોપીનાં અને વિદેશી તંતુવાદ્ય ધારણ કરેલી વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો ઠેર ઠેર નજરે પડે છે. આ શિલ્પોમાં વ્યક્તિનો ચહેરો, તેનાં અંગ–ઉપાંગ, વેશભૂષા, વાળ ઓળવાની રીત, તેમણે ધારણ કરેલાં હથિયારો, વાજિંત્રો વગેરે તદ્દન વિદેશી ઢબનાં હોય છે. હેટ અને ચડ્ડી પહેરેલાં બાળકો તથા વાંકડિયા વાળની લટો પર ગોઠવેલી મોટી ગોળ હેટ, વિદેશી ઢબે સીવેલાં ફૂલ અને ઝાલરવાળાં કલાત્મક ફ્રોક વગેરે પહેરેલી નિર્દોષ-ભાવમુદ્રાવાળી બાલિકાઓ વગેરેનાં શિલ્પો પણ નોંધપાત્ર છે. અમદાવાદમાં માણેકચોકમાં આવેલું 'કેશવભુવન' આ પ્રકારની અનેક સ્ટકો–શિલ્પકૃતિઓથી અલંકૃત થયેલું છે. વિદેશી સ્કર્ટ–બ્લાઉઝ વગેરે વસ્ત્ર-પરિધાનમાં ફૂલમાળા ધારણ કરી ઊભેલી સ્વાગતિકાઓ તથા સ્નાનસુંદરીઓનાં અર્ધમૂર્ત અને પૂર્ણમૂર્ત સ્ટકો પ્રકારનાં આ શિલ્પો વિકટોરિયન કલાશૈલીના સરસ નમૂનાઓ છે.[૫૫] અમદાવાદમાં સર ચીનુભાઈ બેરોનેટનો બંગલો 'શાંતિકુંજ' તથા વડોદરાનો લક્ષ્મીવિલાસ મહેલ, ભુજનો વિજયવિલાસ મહેલ, મોરબીનો વાઘજી મહેલ, ડચ આકૃતિઓથી અલંકૃત માંડવી (કચ્છ)નો મહેલ, વાંકાનેરનો રણજિત વિલાસ મહેલ વગેરે પણ ડૉરિક–કોરિન્થિયન શૈલીનાં સ્તંભો અને કમાનો તથા ભારત–યુરોપીય શૈલીની પાષાણ શિલ્પકૃતિઓ તથા સ્ટકો-શિલ્પકૃતિઓના ઉત્તમ નમૂનાઓથી સુશોભિત છે.[૫૬] આ મહેલો અને મકાનો નાશ પામે તે પહેલાં અઢારમી–ઓગણીસમી સદી દરમ્યાન વિકસેલ આ વિદેશી અસર-મિશ્રિત ભારતીય શિલ્પકલાનું વધુ વિસ્તૃત અધ્યયન અને સંશોધન થાય તે જરૂરી છે. એટલું જ નહીં, તેમના જતન માટે પણ ઘનિષ્ઠ પ્રયાસો થવા પણ ઘટે.

આ સમયની કલાકૃતિઓને કલાદષ્ટિએ મૂલવીએ તો સલ્તનત કાલ અને મુઘલ કાલ દરમ્યાન શિલ્પોની કક્ષા નીચી ઊતરી જઈ બલહીન અને સૌંદર્યહીન બની ગઈ હતી, તેનો આ કાલમાં ફરી ઉત્કર્ષ થતો જોઈ શકાય છે, જે ખાસ નોંધપાત્ર હકીકત છે. વિદેશી કલાની અસર વધતાં આકૃતિઓ સપ્રમાણ અને સૌંદર્યયુક્ત બનવા લાગી, કલાનાં આધુનિક તત્ત્વોનો આવિષ્કાર થતાં કલાકૃતિઓ વધુ વાસ્તવિક અને જીવંત બની. માનવ આકૃતિઓ કે પશુપક્ષીનાં શિલ્પોમાં આંખો, શરીરનાં અંગો વગેરે વધુ આબેહૂબ અને માંસલ બનવા લાગ્યાં. આમ શરીરનાં અંગોનું વાસ્તવદર્શી કંડારકામ એ યુરોપીય કલાની અસરનું પરિણામ છે.[૫૭]

આમ, આ સમયની શિલ્પકલા પર ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્રની સ્થાનિક પ્રાદેશિક તથા અન્ય પ્રાદેશિક–મુઘલ, રાજસ્થાની તથા મરાઠી લોકજીવન, સંસ્કૃતિ અને વેશ–ભૂષાની મિશ્રિત–અસરો વરતાય છે. ઉપરાંત તેના પર વિદેશી કલાતત્ત્વોનો પણ ઘેરો પ્રભાવ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. બીજા અર્થમાં કહીએ તો ભારતમાં ભાષા, સાહિત્ય સાથે કલાના પુનરુત્થાન અને આધુનિકીકરણના યુગનો પણ પ્રારંભ થયો હતો.[૫૮]

શ્રી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરો અને સ્થાપત્યોને સુશોભિત કરતી શિલ્પકૃતિઓએ પણ ઝીલેલી આ પ્રાદેશિક, અન્ય પ્રાદેશિક અને વિદેશી અસરોની તથા ગુજરાતની શિલ્પકલાના વિકાસમાં તેના પ્રદાનની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં હવે પછી કરવામાં આવી છે.

હિંદુ ધર્મના શૈવ, શાક્ત, વૈષ્ણવ–પુષ્ટિ સંપ્રદાયોનાં તથા જૈન ધર્મનાં સ્વરૂપમાં મુઘલકાલ પછી ખાસ પરિવર્તનો આવેલાં જણાતાં નથી. મુઘલોની સહિષ્ણુ નીતિ તથા મરાઠાઓ હિંદુ હોવાને કારણે આ ધર્મ–સંપ્રદાયોનાં અસંખ્ય મંદિરો ગામે ગામ અને નગરોમાં બંધાયાં અને જૂનાં મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારની પ્રક્રિયા પણ સતત ચાલતી રહી. આ મંદિરોમાં પ્રસ્થાપિત મૂર્તિઓ મુખ્યત્વે પરંપરિત પ્રતિમાવિધાનના સિદ્ધાંતોને અનુસરતી જણાય છે, જ્યારે તેમનાં અન્ય સ્થાપત્યકીય અંગોને સુશોભિત કરતાં મદલ શિલ્પો, સ્તંભશિલ્પો, પૂર્ણ મૂર્ત અને અર્ધમૂર્ત શિલ્પો વગેરે ઉપર–ચર્ચિત સમકાલીન લોકકલા અને સંસ્કૃતિનાં વાહક છે. તેમાં લોકજીવનનાં વિભિન્ન પાસાંઓ–વેશ-ભૂષાઓ અને અલંકારો, રીતરિવાજો અને ઉત્સવો વગેરે પ્રતિબિંબિત થાય છે. અન્ય પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિ અને પાશ્ચાત્ય કલાની અસર પણ તેમાં ભળેલી જોવા મળે છે.

અહીં એ પણ ઉલ્લેખનીય છે કે આ ધર્મ સંપ્રદાયોમાં અને સંપ્રદાયની બહાર એવા પણ અનેક સંતો–સાધુઓ, ભકતકવિઓ, અવધૂતો, ત્યાગીઓ, ઓલિયાઓ થઈ ગયા કે જેમણે સમાજજીવનને સતત ચેતનવતું જાગ્રત રાખી લોકોની ધર્મભાવના અને ઊંચી નૈતિકતા ટકાવી રાખ્યાં. તેમણે ગુજરાતી ભાષા પણ વધુ અર્થવાહી અને મધુર બનાવી. આમ, ગુજરાતી સાહિત્ય પણ વધુ સમૃદ્ધ બન્યું.[૫૯]

મરાઠા કાલ દરમ્યાન મુઘલ સામ્રાજ્યનો પૂરો અસ્ત થઈ ગયો હતો. આથી ઇસ્લામને હવે શાસનનું પીઠબળ રહ્યું ન હતું. ઇસ્લામ પર સૂફી સંપ્રદાયો અને સંતોનો પ્રભાવ હતો અને એમાં ઈરાની અને ભારતીય અસર ભળી. આ સમય દરમ્યાન તેમાં પણ જુદા જુદા ફિરકાઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આ કાળમાં જરથોસ્તી ધર્મ શહેન-શાહી, કદમી અને ફસલી એવા ત્રણ સંપ્રદાયોમાં વહેંચાયો. મુઘલોના સમયમાં ભારતમાં પોર્ટુગીઝોના આગમન પછી ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રસાર વધવા લાગ્યો હતો. દીવ અને દમણનો કબજો પોર્ટુગીઝોએ લીધા પછી ગુજરાતમાં પણ તેનો પ્રચાર વધુ ઘનિષ્ઠ બન્યો. મરાઠાઓના સમયમાં અંગ્રજોના આગમનને કારણે સુરત, ભરૂચ અને વડોદરા પ્રાંતોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો ફેલાવો વધ્યો. ગુજરાતમાં અંગ્રેજોની સત્તા જેમ જેમ જામતી ગઈ તેમ તેમ ખ્રિસ્તી ધર્મને પીઠબળ મળતું ગયું. આથી તેની રોમન કેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટંટ બંને શાખાઓને બળ મળ્યું.[૬૦]

મરાઠા કાલ દરમ્યાન રાજકીય ક્ષેત્રે અંધાધૂંધી અને અરાજકતા વ્યાપેલાં હતાં, તેમ ધાર્મિક અને સામાજિક ક્ષેત્રે પણ અંધશ્રદ્ધા અને કુરિવાજોનું આધિપત્ય હતું, ધાર્મિક ક્ષેત્રે સેંકડો નાનાં-મોટા પેટા-સંપ્રદાયોમાં હિંદુ ધર્મ વિભાજિત હતો. બીજી બાજુ હિંદુ સમાજ પણ સમાજ-જીવનના રોગ સમા અનેક કુરિવાજોમાં ફસાયેલો હતો. હિંદુ ધર્મ અને સમાજને ક્ષેત્રે બાઝેલાં આવાં જાળાં બાવાંને દૂર કરી અજ્ઞાનના અંધકારમાં અટવાતી પ્રજાને ધર્મના રાહે લાવવા માટે શ્રીસહજાનંદસ્વામી આગળ આવ્યા. તેઓએ વામપંથીઓ વગેરે સામે ભારે સંઘર્ષ કરી મહાન યુગપ્રવર્તકની જેમ ધાર્મિક અને સામાજિક સુધારણાનું કામ કર્યું અને ‘સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય’નું પ્રવર્તન કરી ભાગવત ધર્મની પુનઃસ્થાપના કરી. કૃષ્ણની એકાંતિક ભકિત, વૈરાગ્ય અને જ્ઞાનના ઉપદેશ દ્વારા લોકોને સદાચારી અને સંસ્કારમય જીવન જીવવાની તેઓએ પ્રેરણા આપી.[૬૧] આ વિષયની વધુ ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. કારણ કે, આ ગ્રંથમાં તથા ચિત્રકલા વિષયક પ્રથમ ગ્રંથમાં યથાસ્થાને તેની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ સેવ્ય પ્રતિમા તરીકે પ્રવર્તાવેલાં પરંપરિત અને નવાં દેવસ્વરૂપોની પ્રતિમાવિધાનની દૃષ્ટિએ ચર્ચા આ પ્રકરણમાં હવે પછી કરવામાં આવી છે.

અહીં એ બાબતનો ફરીથી ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે કે ઈ.સ. ૧૮૦૫માં વડોદરાના મહારાજા આનંદરાવ ગાયક-વાડ અંગ્રેજોની સહાયકારી યોજના સ્વીકારીને પરાધીન થયા. ત્યાર બાદ ઈ.સ. ૧૮૧૭માં પેશવાના સૂબા પાસેથી અંગ્રેજોએ અમદાવાદનો કબજો લઈ ગુજરાત ઉપર ઈ.સ. ૧૮૧૮માં પોતાની હકુમત સ્થાપી. આમ, મરાઠાઓનાં અરાજકતા અને અંધાધૂંધીના શાસનનો અંત લાવી અંગ્રેજોએ ગુજરાતમાં પણ સ્થિર શાસન સ્થાપ્યું. આ પરિબળે પણ ‘સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય’ના વિકાસને વેગ આપ્યો.

સંપ્રદાયની સેવ્ય પ્રતિમાઓ

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય એ ભાગવત ધર્મ(વૈષ્ણવ સંપ્રદાય)નું એક સ્વરૂપ છે. તેમાં વૈકુંઠવાસી વિષ્ણુ, ગોલોકવાસી શ્રીકૃષ્ણ કે શ્વેતદ્વીપવાસી વાસુદેવ ભગવાનને એક જ પરબ્રહ્મ પરમાત્માનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો માનવામાં આવ્યાં છે. શ્રીમદ્ ભાગવતના પંચમ સ્કંધમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે આ પરબ્રહ્મ પરમાત્મા 'નરનારાયણ ઋષિ'ના સ્વરૂપે બદરિકાશ્રમમાં સર્વ જીવોના કલ્યાણ માટે કલ્પ પર્યંત તપસ્યા કરી રહ્યા છે. આથી સંપ્રદાયમાં આ 'નરનારાયણ ઋષિ'ને ભરતખંડમાં ઉપાસના કરવા યોગ્ય દેવ માનવામાં આવ્યા છે. નારદ-ઉદ્ધવ આદિ મુનિમંડળ તેમની સેવા કરી રહેલ છે. સંપ્રદાયનાં શાસ્ત્રો અનુસાર આ કલિકાલમાં વધી ગયેલ આસુરી પરિબળોનો નાશ કરવા, સદ્ધર્મની સ્થાપના કરવા અને સર્વ મનુષ્યોના કલ્યાણ અક્ષરધામાધિપતિ પરબ્રહ્મ પુરુષોત્તમ નારાયણ સ્વયં શ્રીનરનારાયણ ઋષિદ્વારા દુર્વાસામુનિના-શાપને નિમિત્ત બનાવી સરવરિયા બ્રાહ્મણ કુળમાં ધર્મદેવ અને ભક્તિદેવી થકી 'ઘનશ્યામ' તરીકે અવતાર ધારણ કર્યો. તેઓ પાછળથી નારાયણ મુનિ નીલકંઠવર્ણી કે શ્રીસહજાનંદ સ્વામી તરીકે ઓળખાયા, જેમણે 'સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય' સ્વરૂપે નૂતન ભાગવત ધર્મનું અને કૃષ્ણભક્તિનું પ્રવર્તન કર્યું. સંપ્રદાયની આ માન્યતાની આસપાસ તેનાં તત્ત્વજ્ઞાન અને ઉપાસ્ય દેવસ્વરૂપોનો તથા ઉપાસના-પદ્ધતિનો પણ વિકાસ થયો છે.

આગળ જોયું તેમ, સંપ્રદાયમાં શ્રી રામાનુજાચાર્યના વિશિષ્ટાદ્વૈતના તત્ત્વજ્ઞાનને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે, કે જેમાં 'નારાયણ(વિષ્ણુ)'ની ઉપાસના કરવામાં આવે છે, પણ ઉપાસના-પદ્ધતિની બાબતમાં સંપ્રદાય પુષ્ટિ સંપ્રદાયની સેવા રીતિને અનુસરે છે, જેમાં 'રાધાકૃષ્ણ'ના યુગલ સ્વરૂપની અને કૃષ્ણનાં વિવિધ બાલસ્વરૂપોની ઉપાસના કરવામાં આવે છે. આથી નારાયણ (વિષ્ણુ)નાં વિવિધ સ્વરૂપો-નરનારાયણદેવ, લક્ષ્મીનારાયણદેવ વગેરેની તથા રાધાકૃષ્ણના યુગલ સ્વરૂપનાં વિવિધ નામ રૂપો-મોરલી મનોહર અને રાધિકાજી, મદનમોહન અને રાધિકાજી, ગોપીનાથજી અને રાધિકાજી-વગેરેની પ્રતિમાઓની સંપ્રદાયે તેનાં મંદિરોમાં પ્રતિષ્ઠા કરી છે. સાથે શ્રી સહજાનંદ સ્વામીનાં વિવિધ નામસ્વરૂપો-હરિકૃષ્ણ, વાસુદેવ કે ઘનશ્યામ-ની મૂર્તિઓની પણ પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે. આમ, પરબ્રહ્મ પરમાત્મા વાસુદેવ-નારાયણ કે કૃષ્ણ સાથે હરિકૃષ્ણ(શ્રી સહજાનંદ સ્વામી)ની એકતા દર્શાવી તેમને સંપ્રદાયમાં 'સર્વ અવતારોના અવતારી' પણ માનવામાં આવ્યા છે.[૬૨] આ સિવાય પણ સંપ્રદાયમાં 'પંચાયતનદેવો'ની પૂજાનો પણ સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. આ પંચાયતન દેવોમાં શિવ, પાર્વતી, ગણેશ (જેમની સ્થાપના મુખ્ય નવેય મંદિરોમાં કરેલી છે), સૂર્ય (ગઢડા મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે) અને વિષ્ણુ (તેમના મુખ્ય મુખ્ય અવતારોની પ્રતિમા વડતાલ મંદિરમાં સ્થાપવામાં આવી છે)[૬૩] વગેરે દેવોનો સમાવેશ થાય છે. આગળ જણાવ્યું તેમ, શ્રી હરિએ આ અભિગમ અપનાવી સમાજના અમુક વર્ગને નહીં પરંતુ તમામ વર્ગ અને સ્તરના લોકોને સંપ્રદાય તરફ આકર્ષ્યા. આથી સમાજમાં જે સાંપ્રદાયિક મતભેદો અને ધાર્મિક જડતા-ધર્માંધપણું પ્રવર્તતાં હતાં તે ઓછાં થયાં અને ધાર્મિક સંવાદિતા અને એકતાનું વાતાવરણ સર્જાયું.

ઉત્તર ભારતીય પરંપરા અનુસાર મધ્યકાળ અને મધ્યોત્તર કાળ દરમ્યાન સેવ્ય પ્રતિમાઓ અને સુશોભન-શિલ્પોનું નિર્માણ સમરાંગણ સૂત્રધાર (૧૧ મી સદી)', અપરાજિત-પૃચ્છા (૧૨મી સદી) તથા સૂત્રધાર મંડનના રૂપમંડન (૧૫ મી સદી) નામના વાસ્તુગ્રંથોમાં નિરૂપવામાં આવેલ પ્રતિમા-લક્ષણો અનુસાર થતું. તે સિવાય પણ અનેક વાસ્તુગ્રંથોમાં હિંદુ અને જૈન મૂર્તિઓનાં પ્રતિમા-વિધાન નિરૂપવામાં આવ્યાં છે. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં સ્વીકૃત શાસ્ત્રોમાં સ્કંદપુરાણના વિષ્ણુખંડમાં આવતા 'શ્રી વાસુદેવ માહાત્મ્ય'નો સમાવેશ થાય છે, જેમાં શ્રીકૃષ્ણ અને નારાયણ(વિષ્ણુ)નાં વિભિન્ન સ્વરૂપોની પ્રતિમાઓનાં લક્ષણો આપવામાં આવ્યાં છે. તે મુજબ સંપ્રદાયમાં મુખ્ય મંદિરોની પ્રતિમાઓ ઘડવામાં આવેલી જણાય છે. શ્રી વાસુદેવ માહાત્મ્યમાં શ્રીકૃષ્ણની તથા વિષ્ણુની પ્રતિમાનું મૂર્તિવિધાન નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવ્યું છે :[૬૪]

"કૃષ્ણની પ્રતિમા દ્વિભુજ કે ચતુર્ભુજ કરવી. તેમાં દ્વિભુજ પ્રતિમાના બંને હસ્તમાં મુરલી ધરાવવી અથવા જમણા હસ્તમાં ચક્ર અને ડાબા હસ્તમાં શંખ ધરાવવો

અથવા જમણા હાથમાં કમળ અને ડાબા હાથમાં અભય ધરાવવો. જો પ્રતિમા ચતુર્ભુજ હોય તો પરિક્રમા-ક્રમે લેતાં નીચેના જમણા હસ્તમાં ગદા, ઉપરના જમણા હસ્તમાં કમળ(પદ્મ), ઉપરના ડાબા હસ્તમાં શંખ અને નીચેના ડાબા હસ્તમાં ચક્ર ધરાવવાં. દ્વિભુજ અને ચતુર્ભુજ બંને પ્રકારની વિષ્ણુની મૂર્તિના વામ ભાગમાં લક્ષ્મીજીની સ્થાપના કરવી અને મુરલીધારી કૃષ્ણના વામ ભાગમાં રાસેશ્વરી રાધિકાજીની સ્થાપના કરવી. આ દ્વિભુજ કે ચતુર્ભુજ બંને પ્રકારની મૂર્તિઓ અખંડિત, શુભ લક્ષણવાળી અને સર્વ અવયવોથી સંપન્ન હોવી જોઈએ. તોજ તે પૂજક જનને ઇચ્છિત ફળ આપનારી થાય."

લક્ષ્મીજી અને રાધિકાજીની તેમજ ગણેશની મૂર્તિ બનાવવા નીચેનાં લક્ષણો ધ્યાનમાં લેવાનું શ્રીવાસુદેવ માહાત્મ્યમાં સૂચવ્યું છે :

"ચતુર્ભુજ વાસુદેવ ભગવાનની સમીપે સ્થાપવાની લક્ષ્મીજીની મૂર્તિ દ્વિભુજ કરવી. તેના જમણા હાથમાં કમળ ધરાવવું અને વસ્ત્રો તથા અલંકારો વડે તેને શોભાયમાન કરવી, મુરલીધર વાસુદેવની સમીપે સ્થાપવાની રાધિકાજીની મૂર્તિ પણ લક્ષ્મીજીની પેઠે દ્વિભુજ મંદમંદ હસતી હોય એવી સુંદર કરવી. તેમના હસ્તમાં કમળ કે પુષ્પમાળા ધરાવવી."

"ગજના જેવા મુખવાળા, એક દાંતવાળા, રક્ત અંગવાળા, રક્ત વસ્ત્રને ધારી રહેલા, નાગને યજ્ઞોપવીતની પેઠે ધારી રહેલા, ઉન્નત ઉદરવાળા, ચાર ભુજાવાળા, હાથમાં પાશ, અંકુશ અને વરદાન તથા ચોથા હાથમાં પુસ્તક લખવાની રમણીય કલમ ધારી રહેલા ગણપતિ કરવા."

વધુમાં અચલ (સ્થાપિત) અને ચલ (ફેરવી શકાય તેવી) મૂર્તિઓ અંગે તથા ચિત્રની તથા કાષ્ઠની પ્રતિમાઓ અંગે તેમાં સૂચવવામાં આવ્યું છે કે :

"મૂર્તિઓ બે પ્રકારની છે : અચલ અને ચલ જેમાં અચલ મૂર્તિનું આવાહન-વિસર્જન ન કરવું."

"એ પ્રતિમા કાષ્ઠની કે ચિત્રની હોય તો પૂજકજનોએ તેને જળનો સ્પર્શ કરાવવો નહીં, અને ચંદન પણ ચર્ચવું નહીં, ફક્ત વસ્ત્રાદિ વડે માર્જન કરવું."

શ્રી વાસુદેવ માહાત્મ્યમાં આ ઉપરાંત અષ્ટ દિક્પાલો, નવ ગ્રહો, શિવપાર્વતી વગેરેનું મૂર્તિવિધાન પણ આપવામાં આવ્યું છે. સત્સંગિજીવનમાં પણ વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપોની પ્રતિમાનાં લક્ષણો દર્શાવાયાં છે.[૫]

સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં આ સેવ્ય દેવોની પ્રતિમા સાથે 'શ્રીહરિકૃષ્ણમહારાજ' કે 'વાસુદેવ' નામસ્વરૂપે શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની દ્વિભુજ પ્રતિમા પણ સ્થાપવામાં આવેલી છે. કેટલાંક મંદિરોમાં તેમનાં પિતા-માતા 'ધર્મ-ભક્તિ'ની દ્વિભુજ પ્રતિમા સાથે પણ 'શ્રી હરિકૃષ્ણમહારાજ'ની પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે. શ્રી સહજાનંદસ્વામીની પ્રતિમાઓ માનવસ્વરૂપે દ્વિભુજ અને સમભંગ (સીધી ઊભેલી) સ્થિતિમાં જોવા મળે છે. તેમની સ્વતંત્ર પ્રતિમાઓ 'શ્રી ઘનશ્યામ મહારાજ' તરીકે ઓળખાય છે.

મુઘલ અને મરાઠા સમયની શિલ્પકૃતિઓનાં લક્ષણોની ચર્ચા આગળ કરવામાં આવી છે, તે મુજબ સ્વામિનારાયણ મંદિરોનાં માન્ય દેવસ્વરૂપોની મૂર્તિઓ કંડારેલી જોવા મળે છે. આ મૂર્તિઓ ચારે તરફથી કંડારેલી પૂર્ણ મૂર્તિ પ્રકારની છે. મૂર્તિઓને વાઘા-વસ્ત્રો અને અલંકારો વ્યવસ્થિત પહેરાવી શકાય તે રીતે મૂર્તિઓનાં અંગો વચ્ચે જરૂરી જગ્યા પણ રાખેલી જોવા મળે છે. મધ્યયુગમાં મૂર્તિઓને વસ્ત્રાલંકારો કે શણગાર પહેરાવવાનું બહુ માહાત્મ્ય હતું નહીં, પરંતુ મુકુટ, કુંડલ, ગ્રીવાસૂત્ર, મુક્તાહાર, વનમાલા, કેયૂર (બાજુબંધ), કટિમેખલા, ઉરુદામ, મુક્તાદામ, પાદવલય વગેરે અલંકારો તથા યજ્ઞોપવીત કે સ્તનસૂત્ર, કટિસૂત્ર કે ઉપવસ્ત્ર વગેરેનું કંડારકામ કરી દેવ તથા દેવી પ્રતિમાને સુશોભિત કરવામાં આવતી, જ્યારે મધ્યોત્તર કાલ દરમ્યાન ભક્તિ સંપ્રદાયનો વિકાસ થતાં ઉપાસના પદ્ધતિના ભાગ રૂપે દેવપ્રતિમાના શણગારનું મહત્ત્વ પણ વધ્યું. આથી મૂર્તિ પરનું આ વસ્ત્રાલંકારનું કંડારકામ ધીમે ધીમે ઓછું થતું ગયું. સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં માન્ય દેવસ્વરૂપોને પણ વસ્ત્રાલંકારોથી શણગારવામાં આવતાં હોવાથી વસ્ત્રાલંકારનું કંડારકામ નહીંવત્ જણાય છે. આ મૂર્તિઓનો શણગાર વ્યવસ્થિત થઈ શકે તે માટે તેનાં અંગોની

વચ્ચે જરૂરી જગ્યા રાખેલી તેમજ ચારે બાજુથી તે કંડારેલી જોવા મળે છે.

મૂર્તિવિધાનના ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાન્તોને લક્ષમાં લઈ સંપ્રદાયનાં મુખ્ય મંદિરોમાં સ્થાપવામાં આવેલાં વિવિધ માન્ય દેવસ્વરૂપોની વિગતો પણ અહીં ટૂંકમાં આપવામાં આવી છે :

અમદાવાદ : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા આ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'શ્રીનરનારાયણ દેવ' ની કાળા પથ્થર (schist stone) માંથી ઘડેલી મુખ્ય યુગ્મ પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે. બંને મૂર્તિઓ ચતુર્ભુજ છે. તેમના હસ્તમાં આયુધો એકસરખા ક્રમમાં ધારણ કરેલાં છે. નીચેના જમણા હસ્તમાં ચક્ર, ઉપરના જમણા અને ડાબા હસ્તમાં અનુક્રમે ગદા અને પદ્મ તથા નીચેના ડાબા હસ્તમાં શંખ ધારણ કરેલાં છે. મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપોમાં આ મૂર્તિઓ 'ગોવિંદ' સ્વરૂપની છે (પટ્ટ–૩). સમભંગ સ્થિતિમાં કંડારેલી મૂર્તિઓની સપ્રમાણ દેહયષ્ટિ, પાતળી કટિ, વિશાળ સ્કંધ અને ઉરઃપ્રદેશ, દિવ્ય મુખાકૃતિ, મસ્તક પરનું વેષ્ટન વગેરે આકર્ષક છે. વસ્ત્રાલંકારોમાં કાનમાં વલયાકાર કુંડલ, હાથમાં કંકણ અને કેયૂર, યજ્ઞોપવીત, ગળામાં ચરણથી નીચે લટકતી કલાત્મક વનમાલા, પાદવલય વગેરે કંડારવામાં આવ્યાં છે. દરેક મૂર્તિની બન્ને તરફ વામન કદના સનકાદિકો (જેમના એક હાથમાં શંખધારણ કરેલો છે) ગોઠવવામાં આવ્યા છે.[૬૧]

આ મૂર્તિઓ એક મીટર ઊંચી ત્રણ પગથિયાંવાળી આરસની વેદિકા પર કલાત્મક સિંહાસન પર સ્થાપવામાં આવેલી છે. સમગ્ર સિંહાસન વિક્ટોરિયન કલાના નમૂનારૂપ છે. તે ઊભી રેખાન્વિત ભાતની ગોળાકાર બે–બે સ્તંભિકાઓ અને અર્ધ–સ્તંભિકાઓની બનેલી ચાર જોડી સ્તંભિકાઓથી તથા સૂર્યમુખી ફૂલોની માળા અને પાંખવાળા ગંધર્વોથીયુક્ત તોરણથી સુશોભિત છે. સિંહાસનની પાર્શ્વભૂમિકામાં પણ શ્રીનરનારાયણદેવની મૂર્તિઓની વચ્ચે ઉપર ચક્રાકારે તેજકિરણો વેરતા સૂર્યનારાયણ તથા તેના અરુણ અને કેતુ સારથિવાળા રથ, સૂર્યમુખીની ફૂલવેલ, તાડવૃક્ષો વગેરેનાં રૂપાંકનો કંડારવામાં આવ્યાં છે. સિંહાસનની આગળના ભાગની સ્તંભિકાઓની શિરાવટીઓ પર સંપ્રદાયના સંતોના શિલ્પોથી યુક્ત મદલિકાઓ ગોઠવવામાં આવી છે. સિંહાસનની સમગ્ર મંડપિકાની કલાત્મક છત પરથી બન્ને મૂર્તિઓ પર ફરતી ઘૂઘરીવાળાં સુંદર સોનાનાં છત્ર લટકાવવામાં આવ્યાં છે. આ સિંહાસનના જુદા જુદા ભાગોને કાષ્ઠમાંથી કંડારી તેની કોતરણીને સોનાથી મઢવામાં આવી છે. ત્યારબાદ સાલ (નર–માદા) પદ્ધતિથી આ ભાગોને જોડવામાં આવ્યા છે. સિંહાસનની વેદિકાને પણ કલાત્મક સિંહમુખોનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પો તથા સામસામે બેઠેલી ગાયો અને પર્ણફૂલોનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવી છે. વેદિકાની-ધારને કમલદલની ભાતથી મઢવામાં આવી છે.

શ્રીનરનારાયણદેવની યુગ્મ-પ્રતિમાઓથી યુક્ત આ સુવર્ણમંડિત સિંહાસન કાષ્ઠકલા અને ધાતુકલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

મધ્ય ગર્ભગૃહની પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં પણ ત્રણ પગથિયાંવાળી આરસની ઊંચી વેદિકા પર આવા જ કલાત્મક સિંહાસન પર 'રાધાકૃષ્ણદેવ'ની પ્રતિમા સ્થાપિત કરેલી છે (પટ્ટ–૬). ઉપર દર્શાવેલા પ્રતિમાવિધાન અનુસાર કાળા પથ્થરમાંથી કંડારેલા કૃષ્ણના વામ ભાગે સફેદ આરસ-માંથી કંડારેલી રાધિકાજીની મૂર્તિ ગોઠવેલી છે. કૃષ્ણ પોતાનો એક પગ કૃષ્ણમુદ્રામાં રાખી (legs in cross pose) ઊભેલા છે. આ દ્વિભુજ પ્રતિમામાં દેવે બંને હાથ વડે મુરલી ધારણ કરેલી છે, જ્યારે રાધિકાજીના બન્ને હસ્ત વરદ મુદ્રામાં છે. સિંહાસનની વેદિકામાં નીચેના ભાગમાં કરબદ્ધ સ્થિતિમાં વીરમુદ્રામાં બેઠેલા પાંખવાળા ગરુડજીનું શિલ્પ તથા બન્ને તરફ સામસામે ઊભેલી બે ગાયો તથા બે સિંહોનાં ભાસ્કર્ય શિલ્પો, મહાવત સાથેનાં હસ્તિમુખનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પો તેમજ સિંહાસનની સ્તંભિકાઓની શિરાવટી પરનાં ચાર સાધુ દ્વારપાલનાં શિલ્પો તથા તોરણ પરનાં સૂર્ય, મયૂર અને ફૂલવેલનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો વગેરે પણ દર્શનીય છે.

મધ્ય ગર્ભગૃહની પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહની ઊંચી વેદિકાવાળા સુવર્ણમંડિત સિંહાસન પર પણ સમભંગ સ્થિતિમાં ઊભેલાં ધર્મ–ભક્તિ તથા હરિકૃષ્ણ મહારાજની દ્વિભુજ પ્રતિમાઓ પ્રસ્થાપિત કરેલી છે (પટ્ટ–૬). આ સિંહાસન પણ કલાત્મક તોરણ, સ્તંભો અને મદલ શિલ્પોથી

તથા વાજિંત્રો સાથે સંકીર્તન કરતા સંતો, ગાયો, હસ્તિમુખો, ગરુડજી, પાર્શ્વભૂમિમાં પુષ્પમાલિકા ધારણ કરી ઊડતા ગંધર્વો વગેરે ભાસ્કર્ય–શિલ્પો અને પૂર્ણ મૂર્ત શિલ્પોથી સુશોભિત છે. મધ્ય ગર્ભગૃહમાં પંચમુખ શિવલિંગની તથા અંતરાલમાં ઓરડો બનાવી તેમાં સુખ શૈય્યા પણ સ્થાપવામાં આવી છે.

મંદિરની પૂર્વ તરફની શૃંગારચોકીની બંને તરફ આવેલી દેવકુલિકાઓમાં સાંપ્રદાયિક પદ્ધતિથી કંડારેલા દક્ષિણી લાલચકરી પાઘડી પહેરેલા 'ગણેશ'ની તથા દાડમની કળી જેવી શુભ્ર દંતપંક્તિ દર્શાવતા 'હનુમાનજી'ની માનવ કદથી પણ વિશાળ મૂર્તિઓ સ્થાપિત કરેલી છે. આ ઉપરાંત મંદિરના સાધુ–સંતોના આવાસમાં આવેલા રંગમહેલમાં ભોંયતળિયે એક ઓરડામાં સમભંગ સ્થિતિમાં પ્રસન્ન ભાવે વરદ હસ્તમુદ્રામાં ઊભેલા 'શ્રીઘનશ્યામ મહારાજ'ની કાષ્ઠની બનાવેલી માનવકદની સુંદર પ્રતિમા પધરાવેલી છે. આ પ્રતિમા મંદિરની રચના પછી લગભગ ૫૦ વર્ષ બાદ પધરાવેલી છે. કાષ્ઠમાંથી કંડારેલી આબેહૂબ જીવંત લાગતી આ પ્રતિમા માત્ર સંપ્રદાયની જ નહિ પણ તે આધુનિક કલાનાં લક્ષણોથી યુક્ત ગુજરાતનાં શ્રેષ્ઠ કાષ્ઠશિલ્પોમાંની એક પ્રતિમા છે. 'ઘનશ્યામ મહારાજ'ની આ પ્રતિમાનું સંપ્રદાયમાં ઘણું માહાત્મ્ય છે. તેનું વિશાળ અને સુવર્ણજડિત, કોતરણીયુક્ત સિંહાસન પણ દર્શનીય છે. બાઈઓની હવેલીમાં પણ શ્રીઘનસ્યામ મહારાજની આવી બીજી કાષ્ઠપ્રતિમા પધરાવેલી છે. મુખ્ય મંદિરની પૂર્વદિશામાં આવેલા અક્ષરભુવનમાં ભોંયતળિયે પણ આરસની બનાવેલી 'બાલસ્વરૂપ ઘનશ્યામમહારાજ'ની પ્રતિમા આચાર્ય શ્રી દેવેન્દ્રપ્રસાદજી મહારાજે વિ. સં. ૨૦૦૯ માં પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે.

અહીં ઉલ્લેખનીય છે કે સંપ્રદાયનાં જુદાં જુદાં મંદિરોનાં કલાત્મક સિંહાસનો અને તેની મંડપિકાઓ તથા સુંદર ભાસ્કર્ય શિલ્પોથી મઢેલ તેની વેદિકાઓ વગેરે સ્વતંત્ર અભ્યાસ અને સંશોધનનો વિષય છે. તેની કોરિન્થિયન, આયોનિક કે ડોરિક ઘાટની સ્તંભિકાઓ તથા દેશી–વિલાયતી ફૂલવેલોની ભાતો અને સંરચના વગેરેમાં બ્રિટિશ યુગની વિક્ટોરિયન કલાની ભારોભાર અસર વરતાય છે. તેના પર ગોઠવેલાં મદલ શિલ્પોનાં વસ્ત્રાલંકારો વગેરે પણ સાંપ્રદાયિક સંસ્કૃતિ અને ગુજરાતની લોકકલાનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.

મૂળી : પશ્ચિમાભિમુખે આવેલા આ મંદિરના મધ્ય-ગર્ભગૃહમાં શ્રીરાધાકૃષ્ણની (અન્ય મંદિરોમાં છે તે પ્રમાણે) સફેદ આરસની અને કાળા પથ્થરની યુગલ પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે. કૃષ્ણની જમણી તરફ શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજની ધાતુ(પિત્તળ)ની પ્રતિમા પધરાવેલી છે, જેમાં તેમનો જમણો હસ્ત વરદ મુદ્રામાં છે. વેદિકાની નીચે વીરાસનમાં કરબદ્ધ સ્થિતિમાં ગરુડજીનું શિલ્પ ગોઠવેલું છે (પટ્ટ–૧૪). મધ્ય મંદિરની ઉત્તર તરફના ગર્ભગૃહમાં ધર્મદેવ અને ભક્તિ માતાની ઊભી સફેદ આરસની સુંદર પ્રતિમાઓ પધરાવેલી છે. દક્ષિણ તરફના ગર્ભગૃહમાં 'રણછોડજી–ત્રીકમરાય'ની કાળા પથ્થરની યુગ્મ પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે. બંને મૂર્તિઓના જમણા તથા નીચેના હસ્તમાં પદ્મ અને ઉપરના હસ્તમાં ગદા ઉપરના ડાબા હાથમાં ચક્ર અને નીચેના હસ્તમાં શંખ વગેરે આયુધો ધારણ કરેલાં છે. આમ આ બંને મૂર્તિઓ મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ વિષ્ણુના 'ત્રિવિક્રમ' સ્વરૂપની છે (પટ્ટ–૧૪).[૬૭] મંદિરમાં ઉત્તર બાજુએ શિવ–પાર્વતીની સ્થાપના કરેલી છે. મંદિરની મુખ્ય પ્રવેશચોકીમાં સાંપ્રદાયિક ગણપતિ અને હનુમાનજીનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો સ્થાપિત કરેલાં છે, જેનાં ગણેશની મૂર્તિમાં દક્ષિણી શૈલીની લાલ ચકરી પાઘડી, ચારે હસ્તમાં સર્પ, પરશુ, ગદા અને લાડુનો થાળ, સર્પનું ઉપવીત અને કમરબંધ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. બંને તરફ નીચે દક્ષિણી વેશભૂષામાં તેમની પત્નીઓ સિદ્ધિ અને બુદ્ધિ તથા ઉપર બંને તરફ બે પરિચારકોનાં કલાત્મક લઘુ શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. તેમના વાહન ઉંદરનાં ગતિમાન લાગતાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો પણ કંડારેલાં છે. શ્રી હનુમાનજીના એક હસ્તમાં પ્રહારમુદ્રામાં ઊંચી કરેલી ગદા તથા બીજા હસ્તથી ચરણ નીચે દબાવેલી પનોતીનો ખેંચેલો ચોટલો, તેમની સફેદ દાડમ જેવી દંતપંક્તિઓ વગેરે ખાસ નોંધપાત્ર છે. ફરતાં વાનરસમૂહનાં શિલ્પો પણ દર્શનીય છે (પટ્ટ–૧). મંદિરના પ્રાંગણમાં દક્ષિણ બાજુએ આવેલા સભામંડપમાં સ્થાપેલી 'શ્રી ઘનશ્યામ મહારાજ'ની કાષ્ઠની ઊભી જીવંત લાગતી પ્રતિમા પણ દર્શનીય છે,

ભૂજ : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા ભૂજના મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં કાળા પથ્થરની 'શ્રી નરનારાયણ દેવ'ની મુખ્ય દેવપ્રતિમા અને તેની બાજુમાં 'શ્રીહરિકૃષ્ણમહારાજ'ની ધાતુ(પિત્તળ)ની પ્રતિમા કલાત્મક સિંહાસન પર પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે. પ્રતિમાવિધાનની દૃષ્ટિએ 'નર'ની પ્રતિમા 'વિષ્ણુ' સ્વરૂપની છે, જેમાં આયુધનો ક્રમ : જમણા નીચેના હસ્તમાં ગદા અને ઉપરના હસ્તમાં પદ્મ, ડાબા ઉપરના હસ્તમાં શંખ અને નીચેના હસ્તમાં ચક્ર એ પ્રમાણે છે, જ્યારે 'નારાયણ'ની પ્રતિમા 'કૃષ્ણ' સ્વરૂપની છે,[૧૮] જેમાં આયુધનો ક્રમ અનુક્રમે શંખ, ગદા, પદ્મ અને ચક્ર એ પ્રમાણે છે. દરેક મૂર્તિની બંને તરફ વામન કદના સનકાદિકો કંડારેલા છે. 'શ્રીહરિ કૃષ્ણ મહારાજ'ની પ્રતિમાનો ડાબો હસ્ત વરદ મુદ્રામાં અને જમણો હસ્ત સામેથી કાટખૂણે ધારણ–સ્થિતિ(holding pose)માં રાખેલો છે.(જેથી રૂમાલ, જ્યેષ્ઠિકા, માળા વગેરે શણગારની કોઈ પણ વસ્તુ ધારણ કરાવી શકાય). સિંહાસનની વેદિકામાં નીચેના ભાગમાં નાના સિંહાસનમાં કચ્છની વેશભૂષામાં ગરુડજીનું શિલ્પ ગોઠવેલું છે. પૂર્વતરફના ગર્ભગૃહમાં 'રાધાકૃષ્ણ' અને 'હરિકૃષ્ણ મહારાજ'ની પ્રતિમાઓ કલાત્મક સિંહાસન પર સ્થાપિત કરેલી છે. અહીં પણ શ્રીકૃષ્ણ પગની વિશિષ્ટ મુદ્રામાં બંને હાથમાં બંસી ધારણ કરીને ઊભા છે. તેમના વામ ભાગે રાધિકાજી છે, જેમના બંને હાથ દીપકન્યાની જેમ આગળ કાટખૂણે ધારણ–સ્થિતિમાં રાખેલા છે. 'શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજ'ની પ્રતિમા પણ ઉપરોક્ત પ્રતિમા જેવી જ સ્થિતિમાં તૈયાર કરવામાં આવી છે. આ ત્રણેય પ્રતિમાઓ ધાતુ (પિત્તળ)ની બનાવેલી છે. અહીં પણ વેદિકાના નીચેનાં ભાગમાં બે સ્તંભિકા અને બે અર્ધસ્તંભિકાના બનેલા લઘુ સિંહાસનમાં પાંખોવાળા ગરુડજીનું શિલ્પ ગોઠવેલું છે, જેના મસ્તક પરની ગોળ પાઘ તથા આભૂષણો સૌરાષ્ટ્રના લોકવેશની યાદ અપાવે છે. પશ્ચિમ દિશાના ગર્ભગૃહમાં આરસમાંથી ઘડેલી શ્રીઘનશ્યામ મહારાજની પૂર્ણ કદની સમભંગ પ્રતિમા સ્થાપિત છે. આ પ્રતિમાની સ્થાપના ધ. ધુ. આચાર્ય શ્રીદેવેન્દ્રપ્રસાદજી મહારાજના વરદ હસ્તે વિ. સં. ૧૯૯૮ માં કરવામાં આવી હતી. આકર્ષક કમાનો, સ્તંભો અને અર્ધસ્તંભો તથા પૂર્ણમૂર્ત અને અર્ધમૂર્ત શિલ્પોથી સુશોભિત સુવર્ણ મંડિત સિંહાસન પણ દર્શનીય છે. મંદિરનીશણગાર ચોકીમાં સાંપ્રદાયિક પરંપરા મુજબ કંડારેલા દાંતની બત્રીસી દર્શાવતા હનુમાનજી અને દક્ષિણી ઢબની લાલ ચકરી પાઘડી પહેરેલા ગણેશનાં પૂર્ણ કદનાં શિલ્પો(તેમના વાનર અને મૂષકના પરિવાર સાથે) ગોઠવેલાં છે.

વડતાલ : પૂર્વાભિમુખે આવેલા આ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'શ્રીલક્ષ્મીનારાયણ'ની સફેદ આરસની મુખ્ય પ્રતિમા સાથે શ્રીરણછોડજીની કાળા પથ્થરની પ્રતિમા સ્થાપિત કરેલી છે. શ્રીનારાયણનાં આયુધોનો ક્રમ; નીચેના જમણા હાથમાં ગદા અને ઉપરના હાથમાં પદ્મ તથા ઉપરના ડાબા હાથમાં શંખ અને નીચેના હાથમાં ચક્ર એ પ્રમાણે છે. આમ પ્રતિમાવિધાનની દૃષ્ટિએ વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપમાં 'વિષ્ણુ' સ્વરૂપની આ પતિમા છે, જેના વામ ભાગે 'લક્ષ્મીજી'ની દ્વિભુજ પ્રતિમા પધરાવેલી છે.[૧૯] રણછોડજીની પ્રતિમાના હસ્તમાં આયુધનો ક્રમ; શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ, એ પ્રમાણે છે. આ સ્વરૂપ પણ વિષ્ણુના 'નારાયણ' સ્વરૂપનું છે, જેની બંને તરફ કરબદ્ધ સ્થિતિમાં સનકાદિકોનાં લઘુ શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. ઉત્તર તરફના ગર્ભગૃહમાં ધર્મ, ભક્તિ અને વાસુદેવ(હરિકૃષ્ણ)ની ધાતુ (પિત્તળ)ની પ્રતિમાઓ પધરાવેલી છે. ધર્મદેવ અને વાસુદેવની પ્રતિમાઓના બંને હસ્ત આગળ કાટખૂણે ધારણ-સ્થિતિમાં રાખેલા છે, જ્યારે ભક્તિ માતાનો જમણો હસ્ત વરદ મુદ્રામાં અને ડાબો હાથ ઉપર મુજબ ધારણ-સ્થિતિમાં રાખેલો છે. દક્ષિણ તરફના ગર્ભગૃહમાં ધાતુ-(પિત્તળ)ની બનેલી રાધાકૃષ્ણ અને હરિકૃષ્ણ મહારાજની (આગળ વર્ણન કર્યા મુજબની) પ્રતિમાઓ પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવેલી છે, ઘૂમટની નીચે જુદા જુદા છ ગવાક્ષોમાં વિષ્ણુનાં મત્સ્ય, કૂર્મ, વરાહ, નૃસિંહ આદિ અવતારોની તથા સૂર્યનારાયણ અને શેષશાયી વિષ્ણુની પ્રતિમાઓ સ્થાપિત કરેલી છે. મંદિરની દક્ષિણ દિશામાં આવેલા અક્ષરભુવનમાં પ્રથમ માળે શ્રીઘનશ્યામ મહારાજની કાષ્ઠની બનેલી પૂર્ણ કદની ઊભી પ્રતિમા અને બીજે માળે તેમની બેઠેલી પ્રતિમા સ્થાપેલી છે. અક્ષરભુવનની પશ્ચિમે આવેલા હરિમંડપમાં–જ્યાં રહીને શ્રીહરિએ શિક્ષાપત્રી લખી હતી–પણ શ્રીઘનશ્યામ મહારાજની કાષ્ઠની કલાત્મક ઊભી પ્રતિમા સ્થાપિત કરેલી છે. આ કાષ્ઠની

પ્રતિમાઓને શરીરને અનુરૂપ ઘઉંવર્ણા રંગથી રંગવામાં આવી છે. આંખો અને શરીરના અવયવોની રચના આબેહૂબ અને જીવંત જણાય છે, જે આધુનિક કલાનું અગત્યનું લક્ષણ છે. મંદિરની પૂર્વ તરફના મુખ્ય પ્રવેશદ્વારમાં ગણપતિ અને હનુમાનજીની સાંપ્રદાયિક પરંપરા પ્રમાણે કંડારેલી ભવ્ય મૂર્તિઓ સ્થાપિત કરેલી છે.

જેતલપુર : પૂર્વાભિમુખે આવેલા જેતલપુર મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં રેવતી, બળદેવજી અને 'શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજ'ની સફેદ આરસની સમભંગ મૂર્તિઓ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે (પટ્ટ–૧૯). શેષનાગના અવતાર મનાતા બળદેવજીની ચતુર્ભુજ મૂર્તિના જમણા નીચેના હસ્તમાં ચક્ર, ઉપરના હસ્તમાં હળ, ડાબા ઉપરના હસ્તમાં ગદા અને નીચેના હસ્તમાં શંખ ધારણ કરેલાં છે.[૭૦] ચાંદીથી મઢેલા કલાત્મક સિંહાસનની વેદિકાના નીચેના ભાગમાં પાંખોવાળા ગરુડજીનું શિલ્પ ગોઠવેલું છે. બળદેવજીના વામ ભાગે રહેલાં રેવતીજીના તથા દક્ષિણ ભાગે રહેલા 'શ્રી હરિકૃષ્ણ મહારાજ'ના બંને હસ્તની મુદ્રાઓ ધારણ-સ્થિતિમાં છે. દક્ષિણ તરફના ગર્ભગૃહમાં ચાંદીથી મઢેલા કલાત્મક સિંહાસન પર રાધાકૃષ્ણની (આગળ વર્ણન કર્યા પ્રમાણે (પિત્તળની) યુગલ પ્રતિમા સ્થાપિત કરેલી છે (પટ્ટ–૧૯). તેમના પબાસન(પેડલી)માં ગાયોનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો ઉપસાવેલાં છે. ઉત્તર તરફના ગર્ભગૃહમાં સુખશૈયા સ્થાપિત કરવામાં આવી છે. મંદિરની મુખ્ય પ્રવેશચોકીમાં બંને તરફ સાંપ્રદાયિક પદ્ધતિ પ્રમાણે કંડારેલી ગણપતિ અને હનુમાનજીની પ્રતિમાઓ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે. મંદિરની દક્ષિણે આવેલી હવેલીના સભામંડપમાં પણ રાધાકૃષ્ણની યુગલ પ્રતિમા (જેની સ્થાપના પણ મંદિરની રચના પહેલાં શ્રીહરિએ કરી હતી) સ્થાપવામાં આવેલી છે.

ધોલેરા : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા આ મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'શ્રીમદનમોહનજી અને રાધિકાજી' નામસ્વરૂપે ઓળખાતી રાધાકૃષ્ણની યુગલ પ્રતિમા તથા 'શ્રી હરિકૃષ્ણ મહારાજ'ની પ્રતિમા કલાત્મક સુવર્ણમંડિત સિંહાસન પર સ્થાપવામાં આવી છે. કૃષ્ણની પ્રતિમા કાળા પથ્થરની, રાધિકાજીની પ્રતિમા સફેદ આરસની તથા હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા ધાતુ(પિત્તળ)ની બનેલી છે(પટ્ટ-૨૨). રાધિકાજીનો એક હાથ વરદ મુદ્રામાં અને એક હાથ ધારણ–મુદ્રામાં રાખેલો છે. 'શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજ'ના હસ્તની મુદ્રાઓ પણ તે જ પ્રમાણે છે. સિંહાસનની પાર્શ્વભૂમિકામાં કલાત્મક લઘુ મંડપમાં ઊભેલા શ્રીઘનશ્યામ મહારાજ તથા આસપાસ સંતોપાર્ષદો વગેરેથી યુક્ત અર્ધમૂર્ત દશ્ય-શિલ્પ ઉપસાવેલું છે. તેની વેદિકામાં ગાયો તથા ફૂલમાળનાં કલાત્મક અર્ધમૂર્ત શિલ્પો તથા નીચે સ્વાગત મુદ્રામાં ઊભેલાં હસ્તિમુખનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પો ગોઠવેલાં છે. મંદિરમાં પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં ઘનશ્યામ મહારાજની ઊભી પ્રતિમા તથા પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં 'સુખશૈયા' સ્થાપવામાં આવી છે. મંદિરની શણગારચોકીમાં બંને તરફની દેરીઓમાં હનુમાનજી અને ગણપતિની (સંપ્રદાયની પરંપરા પ્રમાણેની) વિશાળ મૂર્તિઓ સ્થાપિત કરેલી છે. પૂર્વ તરફની પ્રવેશચોકી પાસે દેરીની રચના કરી તેમાં શિવ–પાર્વતીની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે અને પશ્ચિમ તરફની પ્રવેશચોકી પાસે શેષશાયી વિષ્ણુ, સૂર્યનારાયણ તથા ધર્મ—ભક્તિ અને 'શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજ'ની મૂર્તિઓ સ્થાપવામાં આવી છે.

ધોળકા : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા એક શિખરના આ મંદિરમાં મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'શ્રીમુરલીમનોહર અને રાધિકાજી' નામસ્વરૂપે ઓળખાતી રાધાકૃષ્ણ તથા હરિકૃષ્ણ મહારાજની સુંદર પ્રતિમાઓ ચાંદી અને સોનાનાં પતરાંથી મઢેલા અત્યંત કલાપૂર્ણ સિંહાસન પર સ્થાપિત કરેલી છે. (પટ્ટ–૨૫). તેમાં કૃષ્ણની પ્રતિમા કાળા પથ્થરની, રાધિકાજીની પ્રતિમા સફેદ આરસની અને હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા ધાતુની (પિત્તળ)ની બનેલી છે, બે હસ્તિમુખની સૂંઢમાં ધારણ કરેલી સૂર્યમુખીનાં ફૂલોની માળાની બનેલી કમાન, કોરિન્થિયન ઘાટની સ્તંભિકા, પાર્શ્વભૂમિકામાં રહેલાં મંદિર તથા સૂર્ય-ચંદ્રનાં અર્ધમૂર્ત પ્રતીક-શિલ્પો, નીચે વેદિકામાં ગોઠવેલાં ગરુડજી તથા કેશવાળી યુક્ત ખૂંખાર સિંહમુખનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પો વગેરેથી સુશોભિત સિંહાસન ગુજરાતની કાષ્ઠ-કલા અને ધાતુકલાના ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે. પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં સમભંગ સ્થિતિમાં ઊભેલા શ્રીઘનશ્યામ મહારાજની કાષ્ઠની બનેલી માનવકદની પ્રતિમા તથા પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં નીલકંઠ મહાદેવ અને ઉમાની પાષાણ-મૂર્તિઓ (પટ્ટ–૨૭) સ્થાપિત કરેલી છે. કોઈ કાઠી દરબારની છટાથી અર્ધપર્યંકાસને બેઠેલા શિવજીના ખોળામાં નાજુક

દેહવાળાં પાર્વતીજીની લઘુ પ્રતિમા કંડારેલી છે. મુઘલ-મરાઠા કાળમાં ઘણે અંશે શિવમંદિરોમાં શિવલિંગની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવતી. શિવમૂર્તિઓનું નિર્માણ ખાસ થતું ન હતું. પરંતુ આ સંપ્રદાયમાં શિવપાર્વતીની યુગલ પ્રતિમાઓ પણ સ્થાપિત કરેલી જોવા મળે છે, જેની વેશભૂષામાં સ્થાનિક કલાતત્ત્વ અને સંસ્કૃતિની અસર વરતાય છે.

જૂનાગઢ : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા આ ભવ્ય મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં સમભંગ સ્થિતિમાં ઊભેલી ચતુર્ભુજ રણછોડ-ત્રીકમરાયની સંયુક્ત મૂર્તિઓ પધરાવેલી છે. રણછોડરાયના હસ્તમાં આયુધનો ક્રમ: શંખ, ગદા, પદ્મ અને ચક્ર તથા ત્રીકમરાયના હસ્તમાં આયુધનો ક્રમ : ચક્ર, ગદા, પદ્મ અને શંખ એ પ્રમાણે છે. આથી મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ આ બંને મૂર્તિઓ વિષ્ણુનાં 'કૃષ્ણ' અને 'ગોવિંદ' સ્વરૂપની છે (પટ્ટ–૨૯).[૭૧] મંદિરના પૂર્વ ગર્ભગૃહમાં 'રાધારમણ' નામસ્વરૂપે ઓળખાતી 'રાધાકૃષ્ણ'ની પ્રતિમા થાન તેની સાથે હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે (પટ્ટ–૨૮). રાધિકાજીની પ્રતિમા સફેદ આરસની, કૃષ્ણની પ્રતિમા કાળા પથ્થરની અને શ્રીહરિકૃષ્ણમહારાજની પ્રતિમા ધાતુ-(પિત્તળ)ની બનેલી છે. બંને ગર્ભગૃહમાં કલાત્મક અને સુવર્ણજડિત સિંહાસનો પર આ પ્રતિમાઓ ગોઠવેલી છે. મંદિરના પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં આ જ પ્રકારે કલાત્મક સિંહાસન પર સિદ્ધેશ્વર મહાદેવ, પાર્વતી, ગણપતિ અને નંદીશ્વરની પ્રતિમાઓ સ્થાપવામાં આવી છે. મંદિરની મુખ્ય પ્રવેશચોકીમાં સોપાનશ્રેણી વટાવ્યા બાદ ઉપર બંને તરફ આવેલી દેરીઓમાં હનુમાનજી અને ગણેશની સાંપ્રદાયિક પરંપરા મુજબ ઘડેલી ભવ્ય પ્રતિમાઓનાં દર્શન થાય છે.

ગઢડા : ઉત્તરાભિમુખે આવેલા બે માળના ભવ્ય મંદિરના મધ્ય ગર્ભગૃહમાં 'શ્રીગોપીનાથજી અને રાધિરાજી' નામસ્વરૂપે ઓળખાતી રાધા–કૃષ્ણની સુંદર–ભાવવાહી યુગલ પ્રતિમા તથા તેની બાજુમાં શ્રી હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા સ્થાપવામાં આવી છે. ગોપીનાથજીની પ્રતિમા શ્રીહરિની આકૃતિની સદશ ઘડવામાં આવી હોવાનો ઉલ્લેખ સાંપ્રદાયિક સાહિત્યમાં છે. તે કાળા પથ્થરની બનેલી છે. રાધિકાજીની પ્રતિમા સફેદ આરસની અને હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા ધાતુની બનેલી છે. રાધિકાજીના બંને હસ્ત વરદ મુદ્રામાં છે, જ્યારે હરિકૃષ્ણ મહારાજનો એક હસ્ત વરદ મુદ્રામાં અને બીજો હસ્ત ધારણ–મુદ્રામાં રાખેલો છે. આ પ્રતિમા શ્રીહરિની સદશ ઘડેલી હોવાથી સંપ્રદાયમાં તેનું ઘણું માહાત્મ્ય છે. પશ્ચિમ તરફના ગર્ભગૃહમાં ધર્મ, ભક્તિ અને વાસુદેવનારાયણની પ્રતિમાઓ તથા પૂર્વ તરફના ગર્ભગૃહમાં રેવતી, બળદેવ, કૃષ્ણ અને સૂર્ય વગેરે પ્રતિમાઓ સ્થાપિત કરેલી છે. સૂર્યની પ્રતિમા ચતુર્ભુજ છે, જેમના ઉપરના હસ્તમાં કમળદંડ અને ગદા ધારણ કરલાં છે, જ્યારે કૃષ્ણ, બળદેવ અને રેવતીજીની ત્રણેય પ્રતિમાઓ સફેદ આરસમાંથી ઘડેલી દ્વિભુજ પ્રતિમાઓ છે અને સમભંગ સ્થિતિમાં ઊભેલી છે. મંદિરની પૂર્વ તરફની પ્રવેશચોકીમાં બે દેરીઓમાં હનુમાન તથા ગણેશની પ્રતિમાઓ સ્થાપેલી જોવા મળે છે.

દેવસેવાવિધિ : શિક્ષાપત્રીમાં શ્રીહરિની આજ્ઞા મુજબ પુષ્ટિ–સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં દેવસેવાની જે વિધિ પ્રચલિત છે તે વિધિને મહદ્ અંશે શ્રીસ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં અનુસરવામાં આવે છે, છતાં તે અંગે વિસ્તૃત માહિતી 'સત્સંગિજીવન'માં આપવામાં આવી છે.

આ વિધિ અનુસાર મંદિરોમાં દરરોજ પાંચ આરતીઓ, થાળ તથા શણગાર ભક્તિભાવપૂર્વક કરવામાં આવે છે. પ્રથમ આરતી બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં થાય છે, જે 'મંગળા' આરતી તરીકે ઓળખાય છે. આ આરતી સમયે દેવમૂર્તિઓને ધોતી, ખેસ અને ટોપી પહેરાવવામાં આવે છે, જોકે ઠંડી અને ગરમ ઋતુ પ્રમાણે તેમાં યોગ્ય ફેરફાર થતા રહે છે. તે પછી સવારે લગભગ ૮–૦૦ કલાકે 'શણગાર' આરતી થાય છે, જ્યારે દેવમૂર્તિઓને સુંદર વાઘા–અલંકાર, પુષ્પમાળા વગેરે ધારણ કરાવવામાં આવે છે. ત્યારબાદ સવારે લગભગ ૯-૩૦ કલાકે 'રાજભોગ' થાળ ધરાવવામાં આવે છે અને ૧૦–૦૦ કલાકે રાજભોગ આરતી કરવામાં આવે છે અને મધ્યાહ્નને દેવોને પોઢાડી દેવામાં આવે છે. તે પછી સાંજે ૪–૦૦ કલાકે દેવોનાં ઉત્થાપનનાં દર્શન થાય છે, તે વખતે ગરમ ઋતુ હોય તો પ્રભુને ચંદનના લેપનથી યુક્ત વાઘા અને પુષ્પહાર

ધરાવાય છે અને ઠંડક માટે જળના કલાત્મક ફુવારા ગોઠવાય છે. સૂર્યાસ્ત સમયે સંધ્યા–આરતી થાય છે. તે વખતે શિક્ષાપત્રી ગ્રંથમાં કરેલી આજ્ઞા પ્રમાણે અનુયાયી સંતો વગેરે સંપ્રદાયની પદ્ધતિ મુજબ આરતી, પ્રાર્થના, સ્તોત્ર, ધૂન વગેરે નિયમપૂર્વક કરે છે. તે સમયે મંદિરમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનું સંગીતમય વાતાવરણ ગૂંજતું થાય છે. ત્યાર પછી રાતના લગભગ નવ વાગે 'શયન' આરતી કરવામાં આવે છે. તે વખતે પણ દેવોને ઋતુ અનુસાર ઠંડી–ગરમીમાં શરીરને રક્ષણ આપે તેવા સાદાં વસ્ત્રો પહેરાવવામાં આવે છે. ઋતુ અનુસાર આરતીના સમયમાં જરૂરી ફેરફાર પણ કરવામાં આવે છે. મુખ્ય મંદિરના મંડપમાં સ્ત્રી–પુરુષો માટે દર્શનની વ્યવસ્થા જુદી હોય છે, જે સંપ્રદાયની વિશેષતા છે.[૭૨]

ઉત્સવો : સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં વિવિધ ઉત્સવો તહેવારો પણ ઊજવાય છે. જુદાં જુદાં સ્થળનાં મંદિરમાં ચોક્કસ તહેવારોનું માહાત્મ્ય હોય છે. જેમકે; જે તે મંદિરમાં પાટોત્સવ તરીકે પ્રતિ વર્ષ ઊજવાતો મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ-દિન, ઉપરાંત પુષ્પ-દોલોત્સવ (ધૂળેટી), રામનવમી (ચૈત્ર સુદ નવમી)–જે દિવસ શ્રીસહજાનંદસ્વામીના જન્મદિવસ એટલે કે શ્રીહરિજયંતી તરીકે ઊજવાય છે, અક્ષયતૃતીયા કે અખાત્રીજ કે પરશુરામ જયંતી (વૈશાખ સુદ ત્રીજ), નૃસિંહ જયંતી (વૈશાખ સુદ ૧૪), સ્નાનોત્સવ (જેઠ સુદ પૂર્ણિમા), રથયાત્રા (અષાઢી બીજ), હિંડોળા–અષાઢ વદ બીજથી શ્રાવણ વદ બીજ સુધી દરરોજ પ્રભુને સુંદર કલાત્મક સુવર્ણજડિત હિંડોળામાં ઝુલાવાય છે, જન્માષ્ટમી કે કૃષ્ણ જન્મોત્સવ (શ્રાવણ વદ આઠમ), ગણેશચતુર્થી (ભાદરવા સુદી ચોથ), જલઝીલણી એકાદશી (ભાદરવા સુદ ૧૧)–તે દિવસે દબદબાપૂર્વક શ્રી ઠાકોરજી તથા શ્રીગણપતિજીની પાલખીઓની નગરયાત્રા નીકળે છે અને નદી–સરોવરે જઈ ગણપતિજીનું વિસર્જન કરવામાં આવે છે અને જળ ઝીલવામાં આવે છે, વામન દ્વાદશી (ભાદરવા સુદ ૧૨), સરસ્વતી પૂજન મહોત્સવ (આસો સુદ ૭ થી ૧૦), વિજયાદશમી–આ દિવસે રથારૂઢ પરમાત્માની વિજય-યાત્રાનાં દર્શન કરાવાય છે અને મંદિરના પ્રાંગણમાં અશ્વ-પૂજન કરવામાં આવે છે, શરદોત્સવ (આસો સુદ પૂર્ણિમા), દીપાવલિ મહોત્સવ (આસો વદ ૧૩ થી કારતક સુદ એકમ સુધી)–જેમાં ધનતેરસે લક્ષ્મીપૂજન, કાળી ચૌદશે શ્રીહનુમાનજીનું પૂજન, દિવાળીના દિવસે શારદાપૂજન તથા બેસતા વર્ષે દેવો સમક્ષ ગોવર્ધન પૂજા સહિત મહા અન્નકૂટનાં દર્શન થાય છે, પ્રબોધિની (કારતક સુદ ૧૧)–આ ઉત્સવ અમદાવાદ મંદિરમાં વિશિષ્ટ રીતે ઊજવાય છે, જ્યાં ઓચ્છવિયા મંડળી આખીરાત ઉત્સવ કરે છે. એમાં ઝાંઝ-મૃદંગ સાથે ગવાતાં કીર્તનોમાં ધ. ધુ. આચાર્ય મહારાજશ્રી પણ ભાગ લે છે; વળી પૂનમ સુધીના પાંચ દિવસો 'સમૈયા' તરીકે ઊજવાય છે, ધનુર્માસોત્સવ(આખો મહિનો મંગળા, શણગાર,રાજભોગ આ ત્રણેય આરતીઓ વહેલી સવારે કરાવી દેવાય છે), વસંતપંચમી (મહા સુદ ૫)–જે દિવસે શ્રીહરિએ 'શિક્ષાપત્રી' લખી હતી–ત્યારથી માંડી હુતાશણી–પર્યંત વસંતોત્સવ ઊજવાય છે, તથા મહાશિવરાત્રિ (મહા વદ-૧૩) –તે દિવસે વિધિપૂર્વક ભગવાન શિવનું પૂજન–અર્ચન કરી રાત્રે ઉત્સવ ઊજવવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત દરેક એકાદશી અને પૂર્ણિમા તથા અમાવાસ્યાના દિવસે પણ જુદાં જુદાં મંદિરોમાં નાના–મોટા ઉત્સવો ઊજવવામાં આવે છે.[૭૩]

આ વિવિધ ઉત્સવ-પ્રસંગે મંદિરના રંગમંડપમાં દેવો સમક્ષ ઉત્સવને અનુરૂપ વિશિષ્ટ ભજન–સંકીર્તન કરવામાં આવે છે, જેમાં સંપ્રદાયના કવિઓ સ્વામી બ્રહ્માનંદ, સ્વામી પ્રેમાનંદ, સ્વામી દેવાનંદ વગેરેએ રચેલાં વિવિધ ઢાળ અને શાસ્ત્રીય રાગનાં ઓચ્છવ–પદો મૃદંગ, કાંસીજોડા, કરતાલ, ભૂંગળ વગેરે વાજિંત્રો સાથે ગાવામાં આવે છે. આ પદો ગાનાર હરિભક્તો અને સંતોના બનેલા ગાયક-વૃંદને 'ઓચ્છવિયા' કહેવામાં આવે છે.

સુશોભન શિલ્પો

મંદિરના ગર્ભગૃહમાં સ્થાપવામાં આવેલી ઉપાસ્ય મૂર્તિઓ ઉપરાંત તેના જુદાં જુદાં સ્થાપત્યકીય ભાગો–પીઠ, મંડોવર, શિખર, દ્વારશાખા, સ્તંભ-શિરાવટી, ઘૂમટની અંદરની છત વગેરે–ને દેવ-દેવીઓ, દિક્પાલો, દ્વારપાલો, વિદ્યાધરો–ગંધર્વો–કિન્નરો, તાપસ–મુનિ–જતિ, યક્ષ–યક્ષિણીઓ, વિવિધ અંગભંગવાળી સુરસુંદરીઓ–વાદ્ય-ધારિણીઓ–નૃત્યાંગનાઓ, કીચકો મિશ્ર પશુઓનાં વ્યાલ–



આકૃતિ-૧૦ : (વાદ્યવાદિણી, જેતલપુર)

સ્વરૂપો, વિવિધ પશુ-પક્ષીઓ વગેરે અનેક પ્રકારનાં પૂર્ણમૂર્ત કે અર્ધમૂર્ત શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. મંદિરની જગતીને નરથર, ગજથર કે અશ્વથર તથા દેવથરની શિલ્પ-પટ્ટિકાઓથી અલંકૃત કરવામાં આવતી. નરથરમાં માનવ-જીવનના વિવિધ આનંદ-પ્રમોદના પ્રસંગો, યુદ્ધ, શિકાર, શોભાયાત્રા, સવારી વગેરે-નું કંડારકામ કરવામાં આવતું. કેટલીક વાર તેમાં 'મિથુન' (ભોગાસન) પણ અંકિત કરવામાં આવતાં. ઉપરાંત નાના-મોટા સ્થાપત્યકીય ભાગોને પત્ર-વલ્લી, ફૂલવેલ કે ભૌમિતિક આકૃતિઓ અને વિવિધ પ્રતીક-ચિહ્નો(Motiff)થી સુશોભિત કરવામાં આવતાં. મધ્ય યુગનાં પૂર્ણ વિકસિત પ્રાચીન મંદિરોમાં આ બધા ભાગો જુદા જુદા પ્રકારનાં શિલ્પોથી અલંકૃત થયેલા જોવા મળે છે, જેનું અનુસરણ મધ્યોત્તર કાલમાં મુસ્લિમ કાળ સુધી વત્તેઓછે અંશે ટકી રહેલું જણાય છે. પરંતુ આ સમયમાં રાજવંશો દ્વારા મળતાં કલાપ્રશ્રય અને પ્રોત્સાહન ઓછાં થઈ જતાં મંદિરો અને તેનાં શોભનશિલ્પોનું નિર્માણકાર્ય 'કલા'ને માટે નહિ રહેતાં શિલ્પીઓ-કારીગરો માટે તે માત્ર આજીવિકાનું સાધન બની ગયું. આમ કલાનિર્માણમાં વ્યાવસાયિક દષ્ટિ આવતાં મંદિરોનો કલાવૈભવ ઘટતો ગયો, કલાની ગરિમા અને આંતરસૌન્દર્ય પણ ક્ષીણ થતાં ગયાં. મંદિરના બાંધકામમાં પથ્થરની જગ્યાએ ઈંટો અને ચૂનાનો વપરાશ વધ્યો. પરિણામે મુઘલકાલ અને મરાઠાકાલ દરમ્યાન મંદિરનાં જગતી અને મંડોવર પર શિલ્પ-સુશોભન નહિવત્ બની ગયું. તેને બદલે સ્તંભની શિરાવટી અને તેની ઉપરના વામન સ્તંભને શોભાવતાં મદલ શિલ્પોનું કંડારકામ વધ્યું. કેમ કે મદલ શિલ્પોનો ઉપયોગ સ્તંભ પરનાં પાટ અને છાટને વધુ મજબૂત રીતે ટકાવી રાખવા ટેકા (bracket) તરીકે થતો. આમ તેનું ઇમારતી (structural) મહત્ત્વ પણ હતું.[૭૪] આ મદલ શિલ્પોમાં મુખ્યત્વે વિવિધ અંગભંગિ-ઓવાળી નૃત્યાંગનાઓ કે વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પોનું બાહુલ્ય નજરે પડે છે.

પશ્ચિમ ભારતમાં જુદી જુદી દેહભંગિઓ અને મુદ્રાઓવાળી દેવાંગનાઓ કે નૃત્યાંગનાઓનાં ૩૨ જેટલાં નામસ્વરૂપો પ્રચલિત હતાં, જે મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન પ્રાચીન મંદિરોનાં મંડોવર પર કંડારેલાં જોવા મળે છે.[૭૫] તેમનાં નામોના ઉલ્લેખ 'દીપાર્ણવ' તથા 'ક્ષીરાર્ણવ' વગેરે પશ્ચિમ

ભારતીય શિલ્પગ્રંથોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઓરિસ્સામાં આ દેવાંગનાસ્વરૂપો 'અલસ્યા' તરીકે ઓળખાતાં અને 'શિલ્પપ્રકાશ' નામના ગ્રંથમાં તેનાં ૧૬ સ્વરૂપોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.[૭૬] પરંતુ છેલ્લાં ૨૦૦ વર્ષ દરમ્યાન દેવાંગનાઓનાં આ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપોમાં શિલ્પીઓએ પોતાની કલ્પના અનુસાર ઘણા ફેરફાર કર્યા. તેની રચનામાં પ્રાદેશિક ભિન્નતાઓ પણ આવી. આથી તેનો અભ્યાસ કરીને ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ શિલ્પી અને સ્થપતિ શ્રી પ્રભાશંકર સોમપુરાએ તેમના 'ભારતીય શિલ્પ સંહિતા' નામના ગ્રંથમાં ગુજરાત અને રાજસ્થાનના સોમપુરા-શિલ્પીઓએ વિકસાવેલ નૃત્યાંગનાનાં વિવિધ ૩૨ સ્વરૂપોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૭૭] સામાન્ય રીતે નૃત્યની વિવિધ ભાવભંગિઓ અને મુદ્રાઓ સાથે તેમના હાથમાં જુદા જુદા પ્રકારનાં વાજિંત્રો ધારણ કરેલાં હોવાથી તેને 'વાદ્યધારિણી' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. વાદ્યના આધારે તેમનાં વિવિધ નામ-સ્વરૂપો આ પ્રમાણે છે :

મોહના (બંસીનાદ કરતી), મંજુલા(મંજીરા વગાડતી), ગાર્ગી કે ગાર્ગિણી(ઢોલક કે મૃદંગ વગાડતી), મુગ્ધા(મુરલી વગાડતી), શ્યામા(સિતાર વગાડતી), ખંજના(ખંજરી વગાડતી), સૂરપાલી(શહનાઈ વગાડતી), રાગિની(રણશિંગું વગાડતી), ઝંકારી(ઝાલર વગાડતી), તૂર્યા(રાવણહથ્થો કે દિલરૂબા વગાડતી), ભીલડી(ઢોલ વગાડતી), તરંગા(જલતરંગ વગાડતી), સરિતા(વીણા વગાડતી), બાલા(નરઘું વગાડતી), મુગ્ધા(શંખનાદ કરતી), રુકિમણી(જલકુંભધારિણી), પદ્મા (પૂજા-આરતી ધારણ કરતી), પૂર્ણિમા(નાદ કરતી), હસુમતી (ફૂલહારયુક્ત વંદનમાલિકા), કામવતી(માથું ગૂંથતી), રત્નાવલી(તોતા-મેના ધારણ કરતી), કરુણા(પખવાજ-મંજીરા વગાડતી), કલાવતી(કંકણ દર્શાવતી), કુંદન(કબૂતરને દાણા ચણાવતી), મેનાવતી(પક્ષીયુક્ત), અંજના(તિલક કે બિંદી લગાવતી), બનરેખા(પત્રલેખન કરતી), શૃંખલા (છૂરિકા-નૃત્ય કરતી), શોભના કે પુત્ર-વલ્લભા(ત્રણ પુત્રોવાળી), ઝરના(પાયલ બાંધતી) વગેરે. વાજિંત્રોનાં નામ પરથી મૃદંગવાદિની, વીણાવાદિની, ખંજરીવાદિની, મંજીરા-વાદિની, શંખવાદિની, બંસીવાદિની-એવાં સરળ નામોથી પણ તેમને ઓખળવામાં આવે છે. આ વાદ્યધારિણી નૃત્યાંગનાઓનાં મદલ શિલ્પો મુખ્યત્વે મંદિરની પીઠના છેડા પરની ફરતી સ્તંભાવલિ પર ગોઠવવામાં આવતાં, સાથે બે સ્તંભો વચ્ચે જુદા જુદા પ્રકારનાં તોરણો કે કમાનો પણ ગોઠવીને આ સ્તંભાવલિઓને સુશોભિત કરવામાં આવતી. મંદિરના રંગમંડપના અષ્ટકોણાત્મક મધ્ય મંડપના સ્તંભની શિરાવટીઓ અને વામન સ્તંભો પર પણ આ પ્રકારનાં મદલ શિલ્પો ગોઠવેલાં જોવા મળે છે. કેટલીક વાર રાસમંડળની રચના કરતાં કાન-ગોપીનાં વિવિધ નૃત્યભંગિ-વાળાં મદલ શિલ્પો પણ મંદિરના રંગમંડપમાં ગોઠવવામાં આવતાં.

ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં વિકસેલ વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્થાપત્યશૈલીવાળાં (જેની ચર્ચા પ્રકરણ-૩માં કરવામાં આવી છે) સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં પણ સુશોભનશિલ્પો તરીકે જુદી જુદી નૃત્ય-મુદ્રાઓવાળી નૃત્યાંગનાઓ અને વાદ્યધારિણીઓનાં સ્તંભશિલ્પો કે મદલ શિલ્પોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તેની જગતી અને મંડોવરની રચના અત્યંત સાદી અને શિલ્પસુશોભન રહિત જણાય છે. કોઈક સ્થળે મંડોવરના સાદા ગવાક્ષમાં દેવ-દેવી કે દિક્પાલનાં શિલ્પો ગોઠવેલાં જણાય છે; જેમકે વડતાલનું મંદિર. પરંતુ ઘણું કરીને ગવાક્ષનાં સ્થાને ત્યાં ગર્ભગૃહમાં હવા-ઉજાસ માટે સાદી બારીઓ ગોઠવેલી જોવા મળે છે. ગુજરાતના વિવિધ ભાગોમાં આવેલાં સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં દૃષ્ટગોચર થતાં આ મદલશિલ્પોમાં વાદ્યધારિ-ણીઓનાં પોષાક, અલંકારો, વાજિંત્રો વગેરેમાં પણ ભિન્નતા નજરે પડે છે. એમાં ગુજરાતની વિવિધ પ્રાદેશિક લોકભૂષા અને સંસ્કૃતિની ઝાંખી થાય છે.

અમદાવાદમાં બાંધવામાં આવેલ સંપ્રદાયના પ્રથમ મંદિરના સ્તંભો અને ઘૂમટને વિવિધ નૃત્યમુદ્રાઓવાળી નૃત્યાંગનાઓ અને વાદ્યધારિણીઓનાં સુંદર, ભાવવાહી અને કલાત્મક મદલ-શિલ્પોથી અલંકૃત કરવામાં આવ્યા છે, જેની વિગત આ પ્રમાણે છે :

પગની કૃષ્ણમુદ્રામાં સ્થિર ઊભેલી બંસીવાદ્યધારિણી, શુકસારિકા (જેના એક હાથમાં પોપટ છે), મંજુલા (મંજીરા વગાડી નૃત્ય કરતી), માતૃભૂતિ (બાળકને તેડતી), રંજના (સારંગી કે તંતુવાદ્યધારિણી), ગૌરી (હાથમાં ઢાલ-ખડ્ગ

લઈ સિંહનું મર્દન કરતી), મેનકા (હાથમાં ઢાલ–ખડ્ગ લઈ નૃત્ય કરતી), ચિત્રિણી (બંને હાથ વડે જુદી જુદી મુદ્રાઓમાં નૃત્ય કરતી), ગાર્ગી (મૃદંગ સાથે નૃત્ય કરતી), પુત્રવલ્લભા (બાળકને પયપાન કરાવતી), માનની કે સ્વાગતિકા (પુષ્પમાળા લઈ સ્વાગત નૃત્ય કરતી), વીણાવાદિની, શુભાંગિની(નૃત્યમુદ્રામાં હાથથી પગનો કાંટો કાઢતી), શહનાઈવાદિની, સર્પધારિણી, દિલરૂબાવાદિની, સર્વકલા (એક હાથ વરદમુદ્રામાં, બીજો હાથ નૃત્યમુદ્રામાં મસ્તક પર રાખી નૃત્ય કરતી), વિધિચિના કે દર્પણા (દર્પણ રાખી શણગારની મુદ્રામાં નૃત્ય કરતી)—વગેરે શિલ્પો જોવા મળે છે. મંદિરની પૂર્વ તરફના એક સ્તંભશીર્ષ પર ગાયકવાડી પાઘ પહેરી બે હાથમાં ઢોલક લઈ નૃત્ય કરતા ભાવવાહી નટ-(પુરુષ)નું પણ એક શિલ્પ ગોઠવેલું છે.

આ નૃત્યાંગનાઓની સપ્રમાણ દેહયષ્ટિ, ગોળાકાર નાક અને સુંદર ચહેરો, અર્ધવિકસિત છતાં ઉન્નત વક્ષસ્થળ, તેનાં અંગપ્રત્યંગમાંથી પ્રગટ થતું સ્રીસુલભ દેહલાલિત્ય વગેરે દર્શનીય છે. ઉપરાંત કાજળયુક્ત લાંબી રેખાથી અંકિત કરેલાં વિસ્ફારિત મોહક નેત્રોનું વાસ્તવિક ચિત્રણ તથા પગ અને હાથની નૃત્યમુદ્રાઓ અને મુખ પરના ભાવોની વાસ્તવદર્શી અભિવ્યક્તિ વગેરે શિલ્પકલામાં જાણે કે ફોટોજન્ય અસર ઊભી કરે છે. કાનમાં વલયાકાર કુંડળ કે સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત ગોળ ઠોળિયાં, ગળામાં કંઠમાળા અને ત્રણ સેરનો હાર, કમરબંધ, હાથમાં અને બાવડા પર બંધેયાં અને પગમાં સાદાં કલ્લાં વગેરે આભૂષણો તથા અર્ધી ચોળી અને કલાત્મક રીતે કંડારેલી વલ્લીઓથી યુક્ત મરાઠી ઢબે પહેરેલી સાડીનો કચ્છ, નૃત્યમુદ્રામાં રહેલા બંને હાથ પરથી સરકતું ઉપવસ્ત્ર વગેરે સ્થાનિક અને અન્ય પ્રાદેશિક લોકભૂષાનું નિદર્શન કરે છે. કેટલીક નૃત્યાંગનાઓએ મસ્તક પર તોરણાકાર ભાતના મુકુટ ધારણ કરેલા છે, પરંતુ મહદ્ અંશે નૃત્યાંગનાઓએ જુદી જુદી ઢબે વાળ ઓળી કલાત્મક રીતે અંબોડા બાંધેલા નજરે પડે છે. પગની કૃષ્ણમુદ્રામાં સ્થિર ઊભેલી બંસીવાદ્યધારિણી તથા શરીરની ત્રિભંગ મુદ્રામાં તંતુવાદ્ય (રાવણહથ્થો) ધારણ કરી નૃત્ય કરતી નૃત્યાંગનાઓનાં મનોહર શિલ્પો અહીં પ્રસ્તુત કર્યાં છે (પટ્ટ–૪૫).

આ શિલ્પોમાં નૃત્યાંગનાઓનાં અંગપ્રત્યંગ, વસ્ત્રાલંકારો, વાજિંત્રો વગેરેને અનુરૂપ રંગોથી રંગવામાં પણ આવ્યાં છે, જે આધુનિક યુગની પદ્ધતિનો પરિચય આપે છે. મરાઠા કાળથી શિલ્પો પર આ પ્રકારે યોગ્ય રંગોથી રંગકામ થતું જોવા મળે છે. એ રીતે શિલ્પીઓની કલાકારીગરીની ઊણપને ઢાંકવાનો આ પ્રયત્ન હોય તેવું પણ બની શકે છે.

અમદાવાદના મંદિરના સ્તંભો અને પાટ પર ગોઠવેલા સપાટ 'પ્રહાર' (slab)ને ફરતી કિનારી પર એકાદ ફૂટ ઊંચી જે કલાત્મક પાળી (પેરાપીટ) કરવામાં આવી છે, તેના બહારના ભાગમાં ઢળતા છાદ્ય પર જુદી જુદી ઢબે બેઠેલા અને શંકુ આકારે જટાજૂટ બાંધેલા જતિઓનાં શિલ્પો ફરતાં ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. છાદ્યના ખૂણાઓ પર લાંબી અને પાતળી કમરવાળા શાર્દૂલોનાં કલાત્મક શિલ્પો પણ ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. અહીં ધોળકાના મંદિરની પાછળના ભાગમાં કલાત્મક અર્ધવલયોની બનેલી કમાનોથી સુશોભિત સ્તંભાવલિઓ પર ગોઠવેલી વાદ્યધારિણીઓ તથા છાદ્ય પર ગોઠવેલાં જતિ–બાવાનાં શિલ્પોનું ચિત્ર પ્રસ્તુત કર્યું છે (પટ્ટ–૪૮).

અમદાવાદ મંદિરનું શિલ્પખચિત ભવ્ય પ્રવેશદ્વાર પણ આ યુગની શિલ્પ–સ્થાપત્યકલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે.[૭૮] એના પરનાં વિવિધ શિલ્પો ગુજરાતી તેમજ સમીપવર્તી મરાઠી તથા રાજસ્થાની લોકવેશ અને સંસ્કૃતિને પ્રદર્શિત કરે છે. એના ઊભી રેખાઓવાળા અર્ધસ્તંભોનું કંડારકામ કોરિન્થિયન ઘાટના સ્તંભો જેવું છે, જ્યારે ઉપર બલાનકના ઝરૂખાઓ પરનું છાવણ મુઘલ સ્થાપત્યના ઝરૂખાની ઝાંખી કરાવી જાય છે. મધ્ય ઝરૂખાની બન્ને તરફ ઘેરવાળા ચણિયા અને ચોળીના પહેરવેશમાં કંડારેલી બાળકને કાખમાં તેડીને ઊભેલી પૂતળીઓ ગરવી-ગુજરાતણોની યાદ આપી જાય છે. દરવાજાની કમાન પર કંડારેલા વિકરાળ વાઘનો તલવારથી સામનો કરતા બે કાઠી વીર પુરુષોની પાઘડી, તેમનાં કેડિયું ધોતી અને કમરબંધ વગેરે વેશભૂષા પણ ઉલ્લેખનીય છે. દરવાજાની બંને તરફ કંડારેલા કાઠિયાવાડી વેશભૂષા ધરાવતા દ્વારપાલનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો આ સમયની શિલ્પકલાના ઉત્તમ નમૂના છે. તેમના એક હાથમાં તલવાર; બીજા હાથમાં

બંદૂક, કાઠી યોદ્ધા જેવી સૌરાષ્ટ્રી પાઘ, કપડાની સુંદર ભાતવાળા સુરવાલ અને ડગલી, સાદા અલંકારો તેમજ બેઠી દડીનો મજબૂત બાંધો વગેરે બહાદુર સૈનિક પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવે છે. તેમનાં શિલ્પોની ઉપર કંડારવામાં આવેલી કુસ્તીબાજોની બે જોડી તથા બંદૂકધારી બે શિકારીઓનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પો પણ દર્શનીય છે. મુઘલ-મરાઠા સમયમાં કિલ્લાઓનાં પ્રવેશદ્વારો પર આ રીતે દ્વારપાલો અને કુસ્તી-દંગલ કરતા કુસ્તીબાજોનાં યુગ્મ શિલ્પો કંડારવાની પ્રથા જોવા મળે છે. આ રીતે અમદાવાદ મંદિરનો આ કલાત્મક શિલ્પખચિત ભવ્ય દરવાજો સ્થાનિક, અન્ય પ્રાદેશિક અને બ્રિટિશ કલાનો ત્રિવેણીસંગમ રચતા શિલ્પ–સ્થાપત્યનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે.

ગઢડા મંદિર તથા સુરત મંદિરનાં પ્રવેશદ્વારો પણ આવાં જ ભવ્ય અને વિવિધ કલાશૈલીઓનું સંયોજન સાધતાં જણાય છે. સુરત મંદિરના દરવાજા પરનું ચતુર્ભુજ વિષ્ણુનું શિલ્પ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. તેમના મસ્તક પર મુકુટને બદલે આંટાવાળી તળ–ગુજરાતની કલાત્મક પાઘ, કસવાળો લાંબો કોટ, કમર પર પીતાંબરને બદલે સુંદર વલ્લીઓ પાડતી ધોતી અને ફાળિયાનો કમરબંધ, ખભા પર દુપટ્ટો, ભરાવદાર અણીયાળી મૂછો વગેરેને કારણે વિષ્ણુની પ્રતિમા ગુજરાતના કોઈ વણિક શ્રેષ્ઠીની પ્રતિમા જેવી લાગે છે. હાથમાં ઘૂઘરા જેવાં ગદા અને ચક્ર તથા નાળિયેરની જેમ પકડાયેલાં શંખ અને પદ્મ પણ દર્શનીય છે. સમગ્ર દરવાજા પરની મોટાં પર્ણાંકનોથી યુક્ત ફૂલવેલની ભાત, વિક્ટોરિયન શૈલીનાં સ્તંભો, કમાનો વગેરે ગુજરાતની કલા પર પડેલી બ્રિટિશ કલાની અસરની ઝાંખી કરાવી જાય છે.

મૂળી, જેતલપુર અને ધોળકા મંદિરોના સ્તંભોની શિરાવટી, ઉચ્છાલક (વામન સ્તંભ) અને ભરણીને અલંકૃત કરતાં વિવિધ નૃત્યમુદ્રાઓમાં કંડારેલાં વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો તથા જૂનાગઢ, ગઢડા અને ધોલેરા મંદિરોના સ્તંભોને શોભાવતાં જુદાજુદા લોકવાદ્યધારી પુરુષોનાં શિલ્પો પણ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. તેમાં ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના વિવિધ પ્રદેશોની સ્થાનિક વેષભૂષા અને સંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ પડે છે.

મૂળી મંદિરની વાદ્યધારિણીઓના પાનાકાર ચહેરા, મોટા કાન, લાંબી કાજલરેખાથી યુક્ત લંબગોળાકાર માછલીઘાટની ખુલ્લી આંખો, ગોળાકાર સ્તનયુગ્મ, પાતળી કમર, ભારે નિતંબ, લાંબા પગ અને દેહની વિભિન્ન નૃત્ય–ભાવભંગિઓ વગેરે સ્ત્રી–સુલભ અભિજાત લાલિત્યને વેરતાં જણાય છે. દરેક નૃત્યાંગનાની અંગભંગિ અને અલંકારોની ભાતમાં પણ વિવિધતા છે. વલય અને સૂર્યવૃત્ત આકારનાં કુંડળ કે મોતીજડિત જુદા જુદા આકારનાં ઠોળિયાં કે લટકણિયાં, જુદીજુદી ભાતવાળી ગળાની હાંસડી અને ત્રણ સેરના હાર, હાથનાં કંકણ અને બાજુબંધ, પગનાં જુદા જુદા ઘાટનાં નુપૂર કે ઝાંઝર, કમર પર બાંધેલી કલાત્મક કટિમેખલા કે કમરબંધ તથા રત્નજડિત સુંદર ઉરુદામ, ખભાથી જાંઘ સુધી વહેતી માળાઓ તથા કાપડની વિવિધ ભાતવાળું ઉપવસ્ત્ર કે ઓઢણી, કલાત્મક વલ્લીઓ પાડતું અધોવસ્ત્ર કે સાડી વગેરે વેશભૂષા અને અલંકારોમાં આ વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો મનોહર લાગે છે. સ્તંભની ગોળાકાર કમલદલની ભાતવાળી ભરણી વાદ્યધારિણીઓનાં મસ્તક પર મુકુટની જેમ શોભી રહી છે. આ શિલ્પોમાંથી પુત્રવલ્લભા (બાળકને પયપાન કરાવતી), પદ્મનેત્રા (મસ્તક પર બેડું તથા કાખમાં બાળક તેડેલી), મેનાવતી કે શુકસારિકા (હાથમાં પોપટ ધારણ કરી નૃત્ય કરતી), ચંદ્રાવલી(અંજલિમુદ્રા), રંજના (દિલરૂબાધારિણી) સૂરપાલી(શહનાઈવાદિની), ગાર્ગીણિ(મૃદંગધારિણી) અને રાગિણી (રણશિંગું ફૂંકતી) વગેરે નૃત્યાંગનાઓનાં ચિત્રો અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે (પટ્ટ–૪૩).

જેતલપુર મંદિરની વાદ્યધારિણીઓની દેહયષ્ટિ અને નૃત્યમુદ્રાઓ જોતાં તે શિલ્પો મધ્યયુગીન મંદિરોનાં દેવાંગના-શિલ્પોની પ્રશિષ્ટ કલાની અનુકૃતિ જેવાં લાગે છે. તેમના દેહને માત્ર અલંકારોથી વિભૂષિત કરવામાં આવ્યા છે. તૂર્યા (એકતારો ધારણ કરી પગની વિશિષ્ટ મુદ્રામાં નૃત્ય કરતી), ભીલકન્યા (ઢોલ વગાડતી), ચંદ્રવક્ત્રા (હાથ અને પગની વિવિધ મુદ્રાઓમાં શરીરને આકર્ષક લચક આપી નૃત્ય કરતી) તથા પગની આંટી મારી સ્થિર ઊભા રહી બંસીવાદન કરતા કૃષ્ણ વગેરેનાં ચિત્રો અહીં રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે (પટ્ટ–૪૬ તથા આકૃતિ–૧૦).

ધોળકા, ધોલેરા તથા વડનાલની વાદ્યધારિણીઓનાં

શિલ્પો કલાની દૃષ્ટિએ કંઈક સ્થૂળ પ્રકારનાં છે. તેમાં શરીરનાં વિવિધ અંગોનું પ્રમાણમાપ યોગ્ય રીતે જળવાયું નથી. છતાં ગુજરાત અને ભાલપ્રદેશની વિશિષ્ટ લોકભૂષાને રજૂ કરતાં એ શિલ્પો લોકકલાના સારા નમૂના છે. અહીં વડતાલ મંદિરનાં સ્તંભશીર્ષ પરની બે વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પો પ્રસ્તુત છે: એક વાદ્યધારિણી દ્વિભંગ સ્થિતિમાં મ્યાનમાંથી ખડ્ગ ખેંચતી વીર મુદ્રામાં કંડારેલી છે, બીજી સ્ત્રીએ મસ્તક પરથી લટકતો પાશ કે દોરી બે હાથથી કલાત્મક રીતે ધારણ કરેલી છે. તેની આંખો, શરીરનાં અંગો, વસ્ત્રો, અલંકારો વગેરે પર રંગકામ કરી તેની શોભાને અણઘડ કલાકારે વિકૃત કરી નાંખી છે. આમ છતાં તેની અર્ધી ચોળી, પાયજામો, ઉપવસ્ત્ર વગેરે મુઘલ વેશની અસરને દર્શાવી જાય છે (પટ્ટ–૪૭). ધોળકા મંદિરનાં વાદ્યધારી અને વાદ્યધારિણીઓનાં પગ તથા શરીરનાં અંગો પ્રમાણમાં વધુ પડતાં લાંબાં જણાય છે. અહીં મૃદંગવાદિની અને રણશિંગવાદિની નૃત્યાંગના તથા એકતારો વગાડતા વાદ્યધારી પુરુષનાં સ્તંભશિલ્પોનાં ચિત્રો પ્રસ્તુત કર્યાં છે, જેમાં તેમની સ્થાનિક વેશભૂષા ઉલ્લેખનીય છે (પટ્ટ–૪૮, ઉપર). સુરત મંદિરના દિક્પાલ ઈશાનસ્વરૂપ શિવ (જેમણે કલાત્મક વલ્લીઓ પડતી ધોતી અને ઉપવસ્ત્ર તથા ચાર હાથમાં કમંડળ, માળા, નાગ વગેરે ધારણ કર્યાં છે; મસ્તક પર નાગબંધથી યુક્ત જટામુકુટ ધારણ કર્યો છે, નીચે જમણી તરફ નંદિ બેઠેલો છે), સુરવાલ, અચકન અને ગુજરાતી પાઘ પહેરી નરઘા પર દાંડી પીટતો દાંડિયો તથા ભક્તિના આવેશમાં નૃત્ય કરતા મુનિ વગેરેનાં શિલ્પોનાં ચિત્રો પણ અહીં પ્રસ્તુત કર્યાં છે, જેમની પાતળી તલવાર આકારની મૂછો તથા ગુજરાતી લોકભૂષા નોંધપાત્ર છે (પટ્ટ–૪૮, નીચે). સુરત મંદિરના સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલી ત્રણ પુત્રોની માતા શોભના (જેને સલાટોની ભાષામાં હલુડી–વલુડીની પૂતળી કહેવામાં આવે છે)નું તથા મહિષાસુરમર્દિનીનું શિલ્પ અહીં પ્રસ્તુત છે (પટ્ટ–૪૭). આ નારીશિલ્પ ગુજરાતી ઢબે સાડી તથા ઘરેણાં પહેરેલી તત્કાલીન ગુજરાતી નારીના ચિત્રને રજૂ કરે છે. તેનાં બાળકોની અંગ્રેજી ઢબની ટોપી તથા બંધ ગળાનો લાંબો કોટ વગેરે અંગ્રેજ વેશભૂષાનો કંઈક ખ્યાલ આપે છે. મહિષાસુરનો વધ કરતી દેવીનાં વસ્ત્રાભૂષણો—મરાઠી ઢબે કચ્છ મારી પહેરેલી સાડી, ચોળી, નથણી વગેરે સ્થૂળ રીતે કંડારેલાં આભૂષણો વગેરે મરાઠી ગ્રામ્ય નારીના પહેરવેશનો પરિચય આપે છે. આમ સુરત મંદિરનાં શિલ્પોનું કંડારકામ પણ કલાની દૃષ્ટિએ કંઈક ઊતરતી કક્ષાનું હોવા છતાં લોકકલાના સારા નમૂના પૂરા પાડે છે (પટ્ટ–૪૧). ભરૂચ મંદિરના સ્તંભ પરની નૃત્યાંગનાઓ ઝરણા (પગમાં ઘૂંઘરું બાંધતી) અને સરિતા (વીણાધારિણી)નાં કલાત્મક શિલ્પોનાં ચિત્રો પણ અહીં રજૂ કર્યાં છે (પટ્ટ–૪૦). બંને નૃત્યાંગનાઓ ગુજરાતી લોકવેશભૂષામાં સજ્જ છે. તેમની લાલિત્યપૂર્ણ દેહયષ્ટિ અને નૃત્યની ગત્યાત્મક મુદ્રાઓ, લંબગોળ અણિયાળી આંખો, અર્ધી ચોળી, બંને ખભા પરથી નીચે લટકતું ઉપવસ્ત્ર, સુંદર વેણીથી શોભતો અંબોડો, ઘૂંઘરું વગેરેમાંથી લાલિત્ય સ્ફુટ થતું લાગે છે.

જૂનાગઢ મંદિરના અષ્ટકોણાકાર રંગમંડપના સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલાં દેવાંગનાઓનાં લયબદ્ધ રાસમંડળ રચતાં શિલ્પો સંપ્રદાયની જ નહીં પણ ગુજરાતની એ સમયના વાસ્તવદર્શી શિલ્પકલાના અદ્‌ભુત નમૂના છે. કલાકારોએ તેને કંડારવામાં ફોટોજન્ય અસર લાવી શિલ્પોમાં જીવન રેડવાનો જાણે કે પ્રયત્ન કર્યો છે. ગોળાઈ યુક્ત સ્તનયુગ્મને સુંદર પુષ્પદ્વયની ભાતથી શોભાવતી ચોળી, કપડાની વિવિધ ભાતોવાળી ઓઢણી, કલાત્મક સળ પાડતા કમરબંધથી બાંધેલાં અધોવસ્ત્ર, મસ્તક પર લટકતી વિવિધ ઘાટની દામણી અને કાનમાં લટકતાં કુંડળ, પગમાં ઝાંઝર વગેરે લોકવેશમાં સજ્જ તથા સપ્રમાણ, સ્નિગ્ધ અને પુષ્ટ દેહ ધરાવતી અને વિવિધ મુદ્રાઓમાં નર્તન કરતી નૃત્યાંગનાઓ જાણે કે યૌવન પુષ્પોની સુગંધને મહેકાવતી દેહલતાઓનું ઉપવન ખીલ્યું હોય તેવું અનુપમ દૃશ્ય ખડું કરે છે. આ નારીશિલ્પોના વસ્ત્રાલંકારો સોરઠી સ્ત્રીઓ દ્વારા રાસ, ગરબા વગેરે આનંદના ઉત્સવ પ્રસંગે પહેરવામાં આવતી તત્કાલીન વિશિષ્ટ વેશભૂષા જેવાં જણાય છે.

આ પ્રકરણની ભૂમિકામાં જોઈ ગયા કે મધ્યોત્તર કાલ દરમ્યાન મધ્યયુગીન પ્રશિષ્ટ કલામાં જોવા મળતી કલાની ઊંચી કક્ષા પતનોન્મુખ બની હતી, વધુ સ્થૂળ અને વિકૃત બની હતી. પરંતુ બ્રિટિશ કાળ દરમ્યાન ભારતીય કલાક્ષેત્રે આધુનિકતાનો પ્રવેશ થતાં કલાનું સ્વરૂપ ધીમે ધીમે સું-

રવા લાગ્યું. ચિત્રકલા અને શિલ્પકલા વધુ વાસ્તવદર્શી બની. શ્રી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં પણ શિલ્પીઓએ કલાના આ વાસ્તવદર્શી અભિગમને અપનાવ્યો. પરિણામે નિર્જીવ અને બીબાઢાળ બની ગયેલી શિલ્પકલામાં ફરીથી ચૈતન્ય આવતું જણાય છે. અમદાવાદ, ગઢડા અને જૂનાગઢ મંદિરોની વિવિધ ભાવમુદ્રાઓવાળી નૃત્યાંગનાઓનાં શિલ્પો તેનાં શ્રેષ્ઠતમ ઉદાહરણો છે. ગુજરાતની શિલ્પકલામાં સૌન્દર્યનો અને દેહલાલિત્યનો ધોધ જાણે કે અહીં ફરીથી વહેતો થયેલો જોવા મળે છે.

સંપ્રદાયનાં મંદિરોનાં આ મદલશિલ્પોમાં પુરુષ-વાદ્યધારી શિલ્પો પણ જોવા મળે છે, જેમાં ગઢડા અને જૂનાગઢનાં મંદિરોના વાદ્યધારીઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ વાદ્યકારોના હાથમાં પણ તુરઈ, ઢોલ, ઢોલક, નરઘું, ત્રાંસાં, બીન, રણશિંગાં, શરણાઈઓ, પાવો, સારંગી, ભૂંગળ એકતારો, વીણા, દિલરૂબા, મંજીરા, સરોદ, સૂરસોટો, કરતાલ વગેરે લોકવાદ્યો ધારણ કરેલાં જોવા મળે છે. એથી અદકી એમની વેશભૂષા છે. ગઢડા મંદિરના વાદ્યકારોના પહેરવેશમાં ઢીંચણ સુધીની ડગલી તથા ચોરણો, બંને ખભા પરથી લટકતો કલાત્મક છેડાવાળો ખેસ તથા કમર પર ફાળિયાથી બાંધેલ ભેટ, પગમાં ચાંદીનાં ભારે કલ્લાં, માથા પર લટકતાં ફૂમતાં કે તોરાથી શોભતી પાઘ અને તેના પર દુપટ્ટાની જેમ બાંધેલો મોતી ભરેલો રેંટો, ગળામાં સુવર્ણમંડિત હાંસડી અને મોતીનો ચાર સેરનો હાર, વાંકડી મૂછો અને શરીરનો ભરાવદાર બાંધો વગેરે કાઠી લોકોની વેશભૂષાનો ખ્યાલ આપે છે.

એથી પણ સુંદર અને સપ્રમાણ દેહરચના તથા વેશભૂષાવાળા પુરુષવાદ્યકારોનાં શિલ્પો જૂનાગઢના મંદિરના સ્તંભો તથા અર્ધસ્તંભોની શિરાવટી પર ગોઠવેલાં છે. કલાત્મક વલ્લીઓ પાડતી અને પગના સ્નાયુઓને ઉપસાવતી સોરઠી ઢબે પહેરેલી હીરકોરી ધોતી કે ફૂમતાવાળા લટકતા નાડાવાળી ચોરણી, તેની ઉપર ત્રિકોણાકારે બાંધેલો સુંદર ભાતવાળો રૂમાલ, તેની ઉપર ફાળિયાથી કલાત્મક રીતે બાંધેલ ભેટ–કમરબંધ, શરીર પર ધારણ કરેલું વિવિધ ભાતવાળું જરકસી અચકન કે ડગલો કે કસવાળું કેડિયું કે અંગરખું, મસ્તક પર માંગરોળી કે સોરઠી ઢબે પહેરેલી વળવાળી પાઘડી–જેને મોતીના લટકતા તોરા, કલગી કે મયૂરપીચ્છની ભાતવાળા રત્નજડિત શિરપેચથી અલંકૃત કરેલી જોવા મળે છે, તથા બેઠી દડીના બાંધાવાળી પુષ્ટ અને જાજરમાન દેહરચના, કલાત્મક વાંકડી મૂછો વગેરેને કારણે આ વાદ્યધારીઓમાં પૌરુષયુક્ત સોરઠી પુરુષની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે (પટ્ટ–૪૪). આ ઉપરાંત જૂનાગઢ મંદિરનાં સ્તંભશિલ્પોમાં સંપ્રદાયના મહાન પરમહંસ સંતો–સ્વામી બ્રહ્માનંદ, સ્વામી મુક્તાનંદ, સ્વામી ગોપાળાનંદ, સ્વામી ગુણાતીતાનંદ વગેરે નંદસંતોનાં વસ્તવતદર્શી શિલ્પોનો પણ સમાવેશ થાય છે. તેમનાં સાદાં ભગવાં રંગનાં વસ્ત્રો અને સંપ્રદાયની પદ્ધતિથી બાંધેલી પાઘ, ગળામાં કંઠી અને શ્વેત પુષ્પોની માળા, હાથમાં માળા અને પોથી, જ્ઞાન અને વૈરાગ્યના દિવ્ય ભાવોથી દેદીપ્યમાન મુખાકૃતિ વગેરે સંપ્રદાયની તેજસ્વી સાધુપરંપરાની ઝાંખી કરાવે છે. અહીં એ ઉલ્લેખ જરૂરી છે કે ગઢડા તથા જૂનાગઢ મંદિરનાં વાદ્યધારીઓ તથા સંતોનાં શિલ્પોમાં કલાનાં આધુનિક લક્ષણો–ફોટોજન્ય અસર, વસ્તુનું વાસ્તવદર્શી અને ત્રિપરિમાણ ચિત્રણ વગેરેનાં દર્શન થાય છે. આમ, ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ચિત્રકલાની જેમ શિલ્પકલાના ક્ષેત્રે પણ આધુનિકતાનો આવિષ્કાર કરી સંપ્રદાયે ગુજરાતની કલામાં શરૂ થયેલા આધુનિક પ્રવાહોને વધુ વેગ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેમાં પરંપરાગત કલા, લોકકલા અને આધુનિક કલાનો સમન્વય થયેલો નજરે પડે છે. અન્ય પ્રાદેશિક–મરાઠી તથા રાજસ્થાની અસરો પણ તેમાં ભળેલી જોવા મળે છે.

ભારતીય શાસ્ત્રીય નૃત્યો અને લોકનૃત્યો વિકસાવવાનું શ્રેય પણ ભારતીય ધર્મ-સંપ્રદાયોને ફાળે જાય છે. ધર્મ નૃત્યને વિશુદ્ધ બનાવે છે અને તેના દ્વારા ઈશ્વરના સાંનિધ્યમાં તે લઈ જાય છે. પશ્ચિમની કલામાં કલાકારના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ સાધવામાં આવે છે, જ્યારે ભારતીય નૃત્યશૈલીનો આધાર આધ્યાત્મિકતા છે. ભારતીય કલાકાર પ્રતીકોની અને મુદ્રાઓની ભાષા રચી પોતાની ઊર્મિઓને અને ભક્તિ-ભાવનાને રજૂ કરે છે અને આત્માનો વિકાસ સાધે છે.[૭૯] આ સંપ્રદાયનાં મંદિરોમાં પણ વિવિધ પ્રકારની ભાવ-મુદ્રાઓવાળાં શોભન–શિલ્પોની રચના દ્વારા કલાકારોએ પ્રશિષ્ટ અને પરંપરાગત નૃત્ય-મુદ્રાઓ સાથે ગુજરાતની તત્કાલીન વિવિધ પ્રાદેશિક વેશભૂષા, લોકનૃત્ય અને લોકજીવનનો પરિચય આપવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.[૮૦]

પાદટીપ

૧. એસ. (શિકારપુર) આર. (રંગનાથ) રાવ, 'આદ્ય–ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ', "ગુરાસાંઈ–ગ્રંથ ૧ (ઇતિહાસની પૂર્વભૂમિકા), પ્ર. ૬," પૃ. ૧૨૪–૧૨૫

૨. માર્કંડ ભટ્ટ, 'સૌન્દર્ય તત્ત્વ : પ્રાચ્ય મંતવ્યોની રૂપરેખા–ભારતીય મંતવ્ય', "રૂપપ્રદ કલા" ખંડ–૩, પૃ. ૧૯૨–૧૯૬ તથા के. राघवाचार्य, 'वेदवाङ्मय में शिल्प की प्रशंसा', "संस्कृति", पृ. ४–५, वर्ष : २५, अंक : १-२, १९८३

૩. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, 'પ્રાચીન ભારત, ભા.–૧, પૃ. ૨૦–૨૧

૪. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, 'ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા', પૃ. ૨૫–૪૨

૫. કાંતિલાલ ફૂ. સોમપુરા, 'મૌર્યકાલીન શિલ્પો', " ભારતીય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ", પૃ. ૧૫૯–૧૬૧

૬. એજન, પૃ. ૧૬૨–૬૩

૭. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૫૮–૬૦

૮. કાંતિલાલ ફૂ. સોમપુરા, 'શુંગકાલીન શિલ્પો', ઉપર્યુક્ત. પૃ. ૧૬૫–૧૬૭

૯. वासुदेवशरण अग्रवाल, 'मथुराकला' पृ. १८

૧૦. **H. W. Janson, ' The meeting of East & West', "History of Art", pp. 571–72, fig. 870**

૧૧. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૧૧–૧૫

૧૨. એજન, પૃ. ૧૧૦

૧૩. એજન પૃ. ૧૦૦–૧૦૮

૧૪. H. D. Sankalia, 'Archaeology of Gujarat', p. 51–52, Plate XIII, fig. 22; J. Burgess, 'Antiquities of Kathiawad and Kutch'. plate XX તથા ઉમાકાન્ત પ્રે શાહ 'શલ્પકૃતિઓ', "ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ–૨ (મૌર્યકાલથી ગુપ્તકાલ), પ્ર. ૧૭,", પૃ. ૩૮૦–૮૩

૧૫. રમણલાલ ના. મહેતા, 'ગુજરાતમાં બૌદ્ધ મહાવિહાર', કુમાર, અંક ૪૭૧, પૃ. ૯૩–૯૮ તથા વધુ વિગત માટે જુઓ : R. N. Mehta and S. N. Chowdhary, 'Excavation at Devani Mori.'

૧૬. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ, 'ગુજરાતના ક્ષત્રપકાલીન એક શિલ્પનું મસ્તક', "સ્વાધ્યાય", પુ.૫, અંક ૨, પૃ. ૧૯૬–૯૮.

૧૭. શામળાજી શૈલીનાં શિલ્પો અંગે વધુ માહિતી માટે જુઓ : U. P. Shah, "Sculpture from Shamalaji and Roda'.

૧૮. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૧૬–૨૧

૧૯. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ, 'ગુજરાતની ગુપ્તકાલીન શિલ્પસમૃદ્ધિ', "કુમાર", વર્ષ : ૩૧, અંક ૧૨, પૃ. ૪૯૫; તથા વર્ષ : ૩૨, અંક ૨, પૃ. ૪૪; અંક : ૩, પૃ. ૮૦; અંક : ૪, પૃ. ૧૩૧; અંક : ૫, પૃ. ૧૭૩; અંક ૬, પૃ. ૨૧૬ અને અંક ૮, પૃ. ૩૦૨ (ઈ. સ ૧૯૫૪–૫૫)

૨૦. વધુ વિગત માટે જુઓ : હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, 'મૌર્યકાલીન સંસ્કૃતિ', "પ્રાચીન ભારત, ભાગ–૧, પ્ર. ૫", પૃ. ૮૨–૮૪ તથા ભોગીલાલ સાંડેસરા, 'ધર્મસંપ્રદાયો', "ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૨ (મૌર્યકાલથી ગુપ્તકાલ), પ્ર. ૧૪", પૃ. ૨૮૨–૯૦

૨૧. કનૈયાલાલ ભા. દવે, 'ગુજરાતનો મહાન જ્યોતિર્ધર : ભગવાન લકુલીશ', "પ્રજાબંધુ", દી. ૨૦૦૬, પૃ. ૧૬૩ (ઈ. સ. ૧૯૫૦) તથા રવિ હજરનીસ, 'લકુલીશની એક અપ્રગટ પ્રતિમા', "વિદ્યાપીઠ", વર્ષ:૧૯, અંક ૧, પૃ. ૪૦ (ઈ સ. ૧૯૮૧)

૨૨. प्रभाशंकर ओ. सोमपुरा, 'भारतीय शिल्प संहिता', प्र. २३, पृ. १७२–२०७.

૨૩. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૪૫

૨૪. એજન, પૃ. ૧૫૧–૫૨

૨૫. એજન, પૃ. ૧૭૩–૭૭, ૧૮૮–૯૧

૨૬. ઉમાકાંત પ્રે. શાહ, 'ગુજરાતનાં પ્રાચીન શિલ્પ અને સ્થાપત્ય,' "કુમાર", વર્ષ : ૪૪, અંક:૧૨ (ઈ.સ. ૧૯૬૭)

૨૭. U. P. Shah, 'Akota Bronzes', p. 26–27, pl. 9 a; p.47, pl. 43.

૨૮. વધુ વિગત માટે જુઓ : હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, 'અનુગુપ્ત-કાલીન સંસ્કૃતિ', "પ્રાચીન ભારત, ભાગ–૧", પૃ. ૨૬૧–૭૨ તથા ભોગીલાલ સાંડેસરા, છોટુભાઈ ર. નાયક અને ફિરોઝ કા દાવર, 'ધર્મસંપ્રદાયો', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં–૩ (મૈત્રકકાલ અને અનુમૈત્રકકાલ) પ્ર. ૧૩", પૃ ૨૫૪–૨૭૦

૨૯. પ્રવીણચંદ્ર ચિ પરીખ, ઉપર્યુક્ત પૃ. ૧૬૧–૬૪

૩૦. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી, 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ', પૃ.૧૬૫ તથા એરચ જહાંગીર તારાપોરવાલા, 'પારસીઓનું હિંદમાં આગમન તથા તેમનો ત્યાર પછીનો ઇતિહાસ', "બુદ્ધિપ્રકાશ", વર્ષ : ૮૩, પૃ. ૨૮૧–૨૯૧

૩૧. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૭૮–૧૯૧

૩૨ એજન પૃ. ૧૮૨–૮૫

૩૨. હરિલાલ ગૌદાણી અને મધુસૂદન ઢાંકી, 'ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, અનુમૈત્રક, મહાગુર્જર અને આદ્ય સોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ', "સ્વાધ્યાય" પુ. ૧૦, અંક–૨, પૃ ૨૦૦–૨૦૫

૩૪. વધુ વિગત માટે જુઓ :
U. P. Shah, 'Some Medieval Sculptures form Gujarat and Rajasthan', JISOA (Sp. Number on Western Indian Art), New series, Vol. I; M. A. Dhanky, 'The Chronology of the Solanki Temples of Gujarat', "Journal of the M. P. Itihas Parishad, 1961".

૩૫. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા, છોટુભાઈ ર. નાયક, જીવણલાલ પ્ર. અમીન તથા પ્રિયબાળા જી. શાહ, 'ધર્મ–સંપ્રદાયો', "ગુરાસાંઈ (સોલંકીકાલ), પ્ર ૧૪," પૃ ૩૬૨–૪૦૧

૩૬. મણિભાઈ વોરા, 'પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રનાં જૂનાં માતૃકામંદિર અને શિવમંદિરો', "કુમાર" વર્ષ : ૫૬, અંક : ૭, પૃ. ૨૦૭–૨૦૯ (ઈ. સ ૧૯૭૯)

૩૭. विष्णुः शिवो गणपतिः पार्वती च दिवाकरः ।
एताः पुज्यतया मान्या देवताः पञ्च नामकैः ॥
शिक्षापत्री, ८४

૩૮. रायकृष्णदास, 'भारत को चित्रकला', पृ. २४ तथा ४७

૩૯. रत्नचन्द्र अग्रवाल, 'मेवाड के कुशलसूत्रधार एवं प्रमुख शिल्पी, (१५–१७ वीं शताब्दी)', "सम्मेलन पत्रिका, कला अंक, प्रयाग" पृ. २८३–२९८

૪૦ રત્નમણિરાવ ભી. જોટે, 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ', પૃ. ૨૫૮–૨૬૨.

૪૧. जयसिंह नीरज 'राजस्थानी चित्रकला और कृष्णकाव्य', पृ. २१–२३ तथा गौरीशंकर ही ओझा, 'उदयपुर राज्य का इतिहास', भाग–१, पृ. ३१५

૪૨. કિરીટકુમાર જે. દવે, 'શિલ્પકૃતિઓ', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં. ૬, (મુઘલકાલ), પ્ર. ૧૪", પૃ. ૪૬૩

૪૩. એજન પૃ. ૪૬૩

૪૪ M. R. Majmudar, 'Gujarat : its cultural Heritage p. 64.

૪૫. दीनदयाल गुप्त, 'अष्टछाप और वल्लभ संप्रदाय,' पृ. २४१

૪૬. કિરીટકુમાર જે. દવે, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૬૪

૪૭. વધુ વિગત માટે જુઓ :
પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, 'ભારતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' વિભાગ-૨ પૃ. ૧૨૬–૧૮૭; વિભાગ–૩, પૃ. ૧૩૩–૧૮૧ તથા જયંતકુમાર પ્રે. ઠાકર, શાંતિલાલ મ. મહેતા અને ચીનુભાઈ જ. નાયક, 'ધર્મ–સંપ્રદાયો', "ગુરાસાંઈ", ગ્રંથ–૫, સલ્તનતકાલ, પૃ. ૩૬૦–૩૯૧ તથા ગ્રંથ–૭ (મરાઠાકાલ), પૃ. ૩૬૧–૩૯૬.

૪૮. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ઉપર્યુક્ત, વિભાગ–૩, પૃ. ૧૪૬–૧૪૬

૪૯. जयसिंह नीरज, उपर्युक्त, पृ. ६७–६९

૫૦. 'ધર્મસંપ્રદાયો', "ગુરાંસાઈ, ગ્રંથ–૬", (મુઘલકાલ). પૃ. ૩૬૮

૫૧. પ્રવીણચંદ્ર ચિ પરીખ, ઉપર્યુકત, વિભાગ–૨, પૃ. ૧૮૪–૮૫

૫૨. H. Goetz, 'The Post-Medieval Sculptures of Gujarat', BBMPG, Vol. V.p. 31

૫૩. H. Goetz, 'The Role of Gujarat in Indian Art History' BBMPG, Vol, III, PP. 1–10

૫૪. મગનીરામ કા. દૂધરેજિયા, 'ગુરુપીઠ પ્રકાશ ચંદ્રિકા, દૂધરેજ', પૃ. ૧૩૧–૩૩

૫૫. George Michell, 'Temple Terracotta Decoration-Interaction between monumental and vernacular tradition', "marg", Vol. XXXIV No. 4, pp. 15–20

૫૬. Fattesinghrao Gaekwad, 'The palaces of India,' p. 148–170

૫૭. કિરીટકુમાર જે. દવે, 'શિલ્પકૃતિ', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં. ૮, (બ્રિટિશકાલ), પ્ર. ૫", પૃ. ૫૧૭

૫૮. शचीरानी गुर्टू, 'अर्वाचीन कलाको पूर्व पीठिका', "कला अंक", पृ. १२६–३०

૫૯. ભારતીબહેન કી. શેલત, કે. કા. શાસ્ત્રી, શાંતિલાલ મ. મહેતા, 'સાહિત્ય', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં–૭,(મરાઠાકાલ), પ્ર. ૯", પૃ. ૨૯૩–૩૦૭

૬૦. થોમસ બેરત્રામ પરમાર, 'ધર્મ–સંપ્રદાયો', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં–૭ (મરાઠાકાલ), પ્ર–૯", પૃ. ૨૨૯–૩૫

૬૧. M. S. commissariat, 'Swami Sahajanand-a religious reformer in Gujarat : 1800-29, Rise of Swaminarayan Sect', "Hisory of Gujārat : Maratha period", Vol. III, Chapt. LX, pp. 779-792

૬૨. श्रीकृष्णाय नमस्तस्मै यः साक्षाद्धर्मनन्दनः ।
भुवि भूत्वा हरत्यन्तस्तमस्तन इवांशुमान् ॥
नराकृति परं ब्रह्म स्थितो योऽक्षरधामनि ।
निर्गुणो निर्विकारश्च सच्चिदानन्द लक्षणः ॥

૬૩. विष्णुः शिवो गणपतिः पार्वती च दिवाकरः ।
एताः पूज्यतया मान्या देवताः पञ्च नामकैः ॥
शिक्षापत्री, ८४

૬૪. कृष्णस्य सा तु कर्तव्या द्विभुजा वा चतुर्भुजा ।
मुरलीं धारयेत्तत्र द्विभुजायाः करद्वये ॥ २४ ॥
अथवा दक्षहस्तेऽस्याश्चक्रं शङ्खं यथेतरे ।
पद्मं वा धारयेद्दक्षे पाणावभयमुत्तरे ॥ २५ ॥
द्वितीयायास्तु हस्तेषु दक्षिणाधःकरक्रमात् ।
गदाब्जदरचक्राणि धारयेन्मुनिसत्तम ! ॥ २६ ॥
द्विविधाया अपि हरेर्मूर्तेर्वामे श्रियं न्यसेत् ।

मुरलीधरवामे तु राधां रासेश्वरीं न्यसेत् ॥ २७ ॥
लक्ष्मीस्तु द्विभुजा कार्या वासुदेवस्य सन्निधौ ।
दधती पङ्कजं हस्ते वस्त्रालङ्कार शोभना ॥ २९ ॥
लक्ष्मीवद्राधिकापि स्याद्द्विभुजा चारुहासिनी ।
पङ्कजं पुष्पमालां वा दधती पाणिपङ्कजे ॥ ३० ॥
—स्कन्दपुराणस्य विष्णुखण्डान्तर्गतम् श्रीवासुदेवमाहात्म्यम्, अ.२६.

६५ सत्संगिजीवनम्, तृतीय प्रकरणम्, अ. ३५, श्लोकः ३–१७

६६. 'ગોવિંદ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ–સ. જી., તૃ. પ્ર; અ.. ૩૫/૭

૬૭. 'ત્રિવિક્રમ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ–ઉપર્યુક્ત, અ. ૩૫/૯

૬૮. 'વિષ્ણુ' તથા 'કૃષ્ણુ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ–ઉપર્યુક્ત, અ. ૩૫/૮, ૧૭

૬૯. 'વિષ્ણુ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ (નારાયણુ) તથા 'નારાયણુ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ (રણુછોડરાય)–ઉપર્યુક્ત, અ. ૩૫/૬, ૮

૭૦. શેષનાગનેા અવતાર મનાતા શ્રી બલદેવજી શ્રીકૃષ્ણુના મેાટાભાઈ હતા. તેમનું સ્વરૂપ ગૌર વર્ણુનું અને પ્રકૃતિ તામસી હતી. આથી તેમની મૂર્તિમાં ઉપરના બે હાથમાં હળ અને મુસળ તથા નીચેના બે હાથમાં શંખ અને ચક્ર ધારણુ કરાવવામાં આવે છે; તથા વામ ભાગે તેમની પત્ની 'રેવતીજી'ની પ્રતિમા ગેાઠવવામાં આવે છે. જેતલપુર મંદિરના શ્રી બલદેવજીના હસ્તમાં પણુ આયુધનેા ક્રમશઃ–ચક્ર, હળ, ગદા(મુસળ) અને શંખ છે તથા વામ ભાગે 'રેવતીજી' છે. શ્રી બલદેવજીની પ્રાચીન મૂર્તિઓમાં કેટલીક વાર નીચેના એક હસ્તમાં મદ્યપાત્ર રહેલું અને બીજો હાથ કમર પર રહેલેા જોવા મળે છે અને 'રેવતીજી'ના હાથમાં કમંડળ અને કમલ જોવા મળે છે. અહીં રેવતીજીના બંને હસ્ત ધારણુમુદ્રામાં છે.
प्रभाशंकर ओ. सोमपुरा, 'भारतीय शिल्पसंहिता,' प्र. ९६.

૭૧. 'કૃષ્ણુ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ (શ્રી રણુછોડ) તથા 'ગોવિંદ' સ્વરૂપ વિષ્ણુ(ત્રિક્રમરાય), સ. જી., પ્ર., ૩., અ. ૩૫/૧૭ તથા ૮

૭૨. सर्ववैष्णवराजश्रीवल्लभाचार्यनन्दनः ।
श्रीविठ्ठलेशः कृतवान् यं व्रतोत्सवनिर्णयम् ॥
कार्यास्तमनुसृत्यैव सर्व एव व्रतोत्सवाः ।
सेवारीतिश्च कृष्णस्य ग्राह्या तदुदितैव हि ॥
--शिक्षापत्री, ८१–८२ तथा
पूजोत्सवव्यवस्थां च सम्प्रदायानुसारतः ।
पञ्चम्यां कारयामास नरनारायणस्य सः ॥
स. जी., प्र. प्र., अ. २५/१०५

તથા શાસ્ત્રી સ્વયંપ્રકાશદાસજી, 'અમદાવાદ, શ્રી સ્વામિનારાયણુ મંદિર પરિચય (દેવસેવા)' પૃ. ૧૯–૨૦

૭૩. व्रतोत्सवानां सर्वेषां विधिस्तु ग्राह्य उत्तमः ।
श्री विठ्ठलेशगदितः सविशेषं वदामि तम् ॥
–स. जी., च. प्र., अ. ९०/१

આમ શ્રીસ્વામિનારાયણુ સંપ્રદાયમાં વિવિધ વ્રતોત્સવેાનેા વિધિ શ્રી વિઠ્ઠલેશ ગેાસ્વામીએ દર્શાવ્યા પ્રમાણેનેા સ્વીકારવામાં આવ્યેા છે. તે અંગે મહિનાવાર ઉત્સવેા–વ્રતેાની વિગતેા તથા વિધિ માટે જુએા : સત્સંગિજીવનના પ્રકરણુ–૪ના અધ્યાય ૯૦ થી ૯૬

૭૪. Kantilal F. Sompura, 'Decorative Sculptures in the temples of Gujarat', "Journal of Indian History, Trivendrum", Vol. LV, Pt III pp. 67–80

૭૫. प्रभाशंकर ओ. सोमपुरा, 'भारतीय शिल्पसंहिता, पूर्वार्ध', प्र. १५ "देवांगना स्वरूप", पृ. ६४–६५ तथा
कांस्य मंजि वंशी वीणा शंख मृदंग खंजरी ।
विविधा वादित्र हस्या च क्वचित नृत्य नायका ॥ એજન પૃ. ૭૩

૭૬. भावानुसारती नाम्ना कन्याबंधः स उच्यते ।
अलसा तोरणा मुग्धा मानिनी डालमालिका ॥
पद्मगंधा दर्पणा च विन्यासा ध्यान कर्षिता ।
केतकी भरणा दिव्या मातृभूतिः तथैवच ॥
चामरा गुंठना मुख्या नर्तकी शुकसारिका ।
नूपुरपादिका रम्या मर्दला बातिशोभना ।
एता षोडश मुख्यास्थुरलसा बंध-भेदता ॥
—शिल्प प्रकाश : प्रथम प्रकाश (१), એજન પૃ. ૭૫

૭૭. प्रभाशंकर ओ सोमपुरा, उपर्युक्त, पृ. ७३–७४

૭૮. કિરીટકુમાર જે. દવે, 'શિલ્પકૃતિઓ', "ગુરાસાંઈ, ગ્રં–૮ (બ્રિટિશકાલ), પ્ર–૧૭", પૃ. ૫૧૯–૨૦

૭૯. મૃણાલિની સારાભાઈ, 'નર્તન–દર્શિકા', પ્રસ્તાવના, લે. અંજલિ મેઢ

૮૦. મંજુલાલ ર. મજમુદાર, 'ગુજરાતની શિલ્પસમૃદ્ધિ અને વેષભૂષાનાં શિલ્પેા', "કુમાર", વર્ષ–૧૯, અંક–૧૦, પૃ. ૨૯૩–૯૬, (૧૯૪૨) તથા 'સાંસ્કૃતિક ગુજરાતના ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી,' પૃ. ૮૩–૯૯.

૫. હવેલી–સ્થાપત્ય અને કાષ્ઠકલા



सर्वं प्राणिषु भोगसौख्यजननं सर्वार्थकामप्रदम्
जन्तोरालयकं सुखास्पदमिदं शीताम्बुधर्मापहम् ।
बापीदेवगृहादि पुण्यमखिलं गेहात्समुत्पद्यते
गेहं पूर्वमुशंति तेन विबुधाः श्रीविश्वकर्मादयः ॥

સર્વ પ્રાણીઓને ભોગ અને સુખની તેમજ ધર્મ, અર્થ અને કામની પ્રાપ્તિ કરાવનાર ભવન, પ્રાણીનું વિશ્રામ-સ્થાન હોવા ઉપરાંત, તેના શીત, વર્ષા અને તાપના ભયનું નિવારણ કરે છે અને તે ભવન થકી તેને વાવ–કૂવા તેમજ દેવમંદિરનું અખિલ પુણ્ય ઊપજે છે. આથી વિશ્વકર્માદિ જ્ઞાનીઓએ ભવનનું નિર્માણ કર્યું છે.

शिल्पशास्त्र सा. सं. ३–६

ભૂમિકા

ભારતવર્ષમાં જૂના જમાનામાં એકાધિક માણસ પુત્રકલત્ર અને સગાં–સંબંધીઓ સાથે રહી શકે એ રીતે અર્થાત્ સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને ગૃહની રચના થતી. તેની આંતરરચનામાં ગૃહિણીની પ્રવૃત્તિ કેંદ્રમાં રખાતી હોવાથી गृहिणी गृहमुच्यते એ ઉક્તિ સાર્થક થતી. એના બાંધકામ પરત્વેની પ્રલંબ–રચનામાં ઘણું કરીને આગળના ભાગમાં રવેશ, ખડકી ત્યાર પછી મધ્યમાં ચોક, ત્યાર બાદ અંદરના ભાગમાં રવેશ, પરસાળ અને ઓરડા અને છેક પાછળના ભાગમાં વાડો હોય તેવું આયોજન થતું. મધ્યમાં પૂજા, રસોઈ, કોઠાર વગેરે રખાતાં. એનાં બાંધકામ અને સજાવટમાં શાસ્ત્રીય નિયમોનું ચુસ્તપણે પાલન થતું. આવા ગૃહમાં સામાજિક મોભો, કુલપરંપરાઓ અને મર્યાદાઓનું જતન થતું. ૧૯મી સદીના અંત સુધી આવી સ્થિતિ પ્રવર્તતી હતી, પરંતુ ૨૦મી સદીના આરંભથી અર્થસંઘર્ષ વધતાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા તૂટતી ગઈ તેની સાથે આવાં મોટાં પ્રલંબ-ગૃહોની આવશ્યકતા અને ઉપયોગિતા પણ ઘટી ગઈ. નાની જગ્યામાં ઓછા ખર્ચે તૈયાર થતા આવાસો રચાવા લાગ્યા. આ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રચલિત થયેલા અમેરિકી પ્રકારના ચતુષ્કોણી (cubistic) સ્થાપત્યનો જૂના પ્રલંબ સ્થાપત્ય સાથે કોઈ મેળ રહ્યો નથી. જો કે હજી પુરાણી ઢબની ડેલીઓ અને હવેલીઓ મુખ્યત્વે ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં ક્યાંક ક્યાંક નજરે પડે છે ખરી.[1] આ સ્થાપત્યના ભારત તેમજ ગુજરાતમાં પ્રચલિત થયેલ સ્વરૂપને જાણવા–સમજવા માટે સાહિત્યિક તેમજ પુરાતત્ત્વીય પ્રમાણો મળે છે. અલબત્ત,

ગુજરાતનાં સ્વામિનારાયણ મંદિરો સાથે સંકળાયેલ હવેલી-ઓનું સ્થાપત્યકીય વિવેચન અહીં પ્રસ્તુત કરવું અપેક્ષિત છે અને એ સ્થાપત્ય ઘણે અંશે વિહાર કે મઠને મળતું આવતું હોઈ, આયોજન પરત્વે તે આમ–નાગરિક હવેલી-ઓથી સ્વાભાવિકપણે ભિન્ન પડે છે, તેમ છતાં, તેમના બાંધકામમાં અને ખાસ કરીને બાઈઓની હવેલીઓના બાંધકામ ઉપરાંત આયોજનમાં પણ નાગરિક હવેલીઓને લગતા શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતોનું પાલન થયેલું જણાય છે. અહીં એની ભૂમિકારૂપે ભારતમાં ગૃહવાસ્તુ અને હવેલીસ્થાપત્યના વિકાસનું સંક્ષિપ્ત અવલોકન પણ પ્રસ્તુત થશે.

પ્રાગૂ–ઇતિહાસ અને આદ્ય–ઈતિહાસ-કાલ (આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ સુધી)

ભારતીય સ્થાપત્યનું મંડાણ ભારતના આદિ માનવે જ્યારથી પોતાને રહેવા માટે નિવાસસ્થાનની શોધ કરી ત્યારથી થાય છે. એણે એ માટે શરૂઆતમાં કુદરતી અને ત્યારબાદ પોતે કોરેલી ગુફાઓમાં રહેવા માંડયું. તેની સાથે તેણે ઝાડ–પાન અને લાકડાના ઉપયોગથી પર્ણકુટિઓ બનાવવા માંડી. તેની એ 'વાસ્તુ' પ્રવૃત્તિ ધીમેધીમે ભવન-નિર્માણ તરફ આગળ ધપી. યોજનાબદ્ધ રચનાઓ થવા લાગતાં 'વાસ્તુ'ને 'સ્થાપત્ય'નો ઓપ મળ્યો, પરંતુ 'સ્થિરભાવનું દ્યોતક સ્થાપત્ય' એવો તેનો સીમિત અર્થ ન રહ્યો. પ્રાચીનોએ તેની ગહનતાએ પહોંચીને સ્થાપત્યશાસ્ત્ર (architecture)નો વિકાસ કર્યો. એમણે હજારો વર્ષોથી આ ક્ષેત્રે કરેલા પુરુષાર્થને પરિણામે પ્રાપ્ત થયેલ સિદ્ધિઓનો અંદાજ, એમણે રચેલ શાસ્ત્રીય ગ્રંથો અને સર્જેલ ભવનોના ઉપલબ્ધ અવશેષોના અભ્યાસ પરથી પ્રાપ્ત થાય છે.

ભારતમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાલમાં આદિ માનવોએ નિવાસ કર્યો હોય એવી ગુફાઓ સેંકડોની સંખ્યામાં મળી આવી છે. આ પૈકીની કેટલીક ગુફાઓને એમણે ચિત્રોથી સજાવેલી હતી. સ્થાપત્યને સુશોભનયુક્ત કરવાની ત્યારથી આરંભાયેલી આ પરંપરા ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામી અને શિલ્પકલા એ કોઈ પણ સ્થાપત્યનું અનિવાર્ય અંગ બની ગઈ. માણસનો નગ્ન દેહ જેમ વસ્ત્ર અને અલંકારના ભૂષણથી ઢંકાય છે તેમ મકાનનો મહોરો, તેનું વક્ષઃસ્થલ, તેની જાંઘ, પાદપ્રદેશ વગેરેને શિલ્પનાં રૂપાંકનોથી સજાવી આકર્ષક બનાવવામાં આવતાં.

હડપ્પીય સભ્યતાનાં આજથી આશરે ૪૫૦૦–૩૫૦૦ વર્ષ જૂનાં જે કેંદ્રો મળ્યાં છે તેમાં પાકી ઈંટોનાં અને એક–બે મજલાનાં મકાનો હોવાનું જણાયું છે. આ મકાનોનાં આયોજન, દેખાવ તેમજ તેમાંની સુવિધાઓ માટે એ પૂર્વજોએ દાખવેલ સૂઝ ભારે પ્રશંસાપાત્ર બનેલ છે.

વેદકાલ (આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦૦–આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૦૦૦)

વૈદિક સંહિતાઓના કાલમાં પ્રચલિત 'ગૃહવાસ્તુ' વિશે વિપુલ અને પ્રમાણભૂત માહિતી ઋગ્વેદ અને અથર્વ-વેદમાંથી મળે છે.

ઋગ્વેદાદિ વૈદિક સાહિત્યમાં 'ઘર' માટે દમ, ગૃહ, સદન, દુરોણ, વેશ્મ, શાલા, હર્મ્ય, પ્રાસાદ, અટ્ટ, સૌધમ, શરણ વગેરે શબ્દો પ્રયોજાયા છે. 'ગૃહ' સાધારણ રીતે ચાર દીવાલો વચ્ચે રહેવાની જગ્યાને કહેવામાં આવતું. મધ્યમ શ્રેણીનાં ઘરોને 'શાલા' કે 'વેશ્મ', બે કે ત્રણ મજલાના આવાસોને પ્રાસાદ કે અટ્ટ અને અનેક મજલાંનાં સુંદર વિશાળ ભવનોને 'સહસ્રસ્થૂણ', 'બૃહન્માન', 'હર્મ્ય' કે 'સૌધમ' કહેવામાં આવતાં. ઋગ્વેદમાં એક સ્થળે[2] ઘરની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે કે જેમાં પરિવાર અને એનાં પશુ એક સાથે રહેતાં હોય તેને 'ગૃહ' કહેવામાં આવે છે.

એ સમયે ઘરના મુખ્ય ચાર ભાગ હોવાનું જણાય છે : (૧) ગૃહ સમીપનું આંગણું અને ગૃહદ્વાર, (૨) 'સદસ્' એટલે કે બેઠક, એમાં અતિથિ–સ્વાગતની સુવિધાઓ રખાતી, (૩) 'પત્નીસદન' અર્થાત્ સ્ત્રીઓ માટેનો ખંડ. ભારતીય પરંપરાના ગૃહવાસ્તુમાં આ ત્રણ અંગોવાળી પરંપરા અદ્યાપિપર્યંત ઘણે અંશે ચાલુ રહી છે. વેદકાલમાં આ ઉપરાંત 'અગ્નિશાલા' નામનો એક ચોથો ભાગ પણ સમાવિષ્ટ હતો. એમાં 'શ્રૌતઅગ્નિ' સદા પ્રજ્વલિત રહેતો. આ ગૃહાગ્નિની નિયમિત પૂજાવિધિ થતી. રાજપ્રાસાદોમાં 'દેવગૃહ'ની અલગ વ્યવસ્થા રખાતી જ્યાં રાજા પોતે ઋષિ–મુનિ, પુરોહિત જેવા વિશિષ્ટ અતિથિઓનો સત્કાર કરતો.

ગૃહ–નિર્માણ યોજનાપૂર્વક કરાતું. દરેક વિભાગના વિન્યાસ(માપ) નક્કી થતા. આ માટે 'નિમિત' અને 'મિત' શબ્દો પ્રયોજાતા. એમાંના 'મા' ધાતુનો પ્રયોગ ઘરનું માપ 'સૂત્ર' છોડીને લેવાના અર્થમાં થયેલો છે.

મકાનના ભિન્ન ભિન્ન ભાગો સ્કંભ (સ્તંભ) પર ટેકવાતા. ઇન્દ્રને 'સ્કંભીયાન' એટલે કે 'સ્તંભોનો સ્વામી' કહ્યો છે. મોટા સ્તંભોને 'મહત્ સ્કંભ' અને સ્તંભની ઊંચાઈને 'વર્ષ્મન્' કહેતાં. ઊંચો સ્તંભ પરમ સૌભાગ્યનું પ્રતીક ગણાતો (उच्छ्रयस्व महते सौभगाय।). આવા સ્તંભમાંથી ઉત્તરકાલમાં 'ઇન્દ્રધ્વજ'નો વિકાસ થયો હોવાનું મનાય છે. ઋગ્વેદમાં આવેલ अयं महान महता स्कम्भनेनोद् द्यामस्तम्भाद् वृषभो मरुत्वान्।[3] ઇંદ્રે ઊંચા સ્તંભ પર દ્યુલોકને સ્થિત કર્યો છે—આ વિધાન એનું સૂચક છે.

ગૃહના નાના દરવાજાને 'દૂર્' અને મોટાને 'દ્વાર' કહેતા. મુખ્ય પ્રવેશના દ્વારને 'પ્રથમ દ્વાર' કહેવામાં આવતું. પાછળથી એણે 'દ્વાર-પ્રકોષ્ઠ'નું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. ૧૦૦ સ્તંભવાળા ગૃહને 'શતભુજી–સદન' કહેવામાં આવતું. પ્રાચીન પાટલિપુત્રમાં ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યની રાજસભાના જે અવશેષો મળ્યા છે તેમાં ૮૦ સ્તંભોવાળો મંડપ છે, જે શતભુજી–સદન સાથે લગભગ સામ્ય ધરાવે છે. મૌર્યકાલીન સભાભવનના ચમકતા ઓપદાર સ્તંભો પર ઘણું કરીને કાષ્ઠશિલ્પની છત હોવાનો સંભવ છે. આ 'સહસ્રસ્થૂણ' દૈવી રચના માટે અને 'શતસ્થૂળ' માનુષી રચનાઓ માટે નિયત થયેલા શબ્દ લાગે છે. ઘરમાં ચણવામાં આવેલી પડદીઓને લઈને ગૃહ કે શાલાને દ્વિપક્ષ, ચતુષ્પક્ષ, ષટ્પક્ષ વગેરે વિશેષણો લગાડવામાં આવતાં.[4] પક્ષનો અર્થ પાંખ અથવા ભીંત કે દીવાલ થતો. ઘરના વિવિધ ખંડોને 'કોષ્ઠ' કહેતા. ઘરની અંદરના ચોકને 'ઉદર' કહેવામાં આવતો. સદસ્–(બેઠક) અને પત્ની–સદનની વચ્ચેના ખુલ્લા ભાગમાં અગ્નિશાલાનું નિર્માણ થતું.

અથર્વવેદના 'શાલાસુક્ત'[5]માં ઘરના અવાંતર ભાગોનું વર્ણન અપાયું છે. એ પરથી જણાય છે કે મોટાં મોટાં ઘરો કાષ્ઠનાં બનતાં. એમાં જણાવેલું છે કે પરમેશ્વર પ્રજાપતિના મોટા મોટા મહેલો દારુકર્મ(કાષ્ઠશિલ્પ)નાં બનેલાં છે, માનુષી ઘરો એની અનુકૃતિ જ છે. ગૃહનિર્માણના પ્રારંભમાં એક થૂણ(સ્તંભ)ની સ્થાપના કરવામાં આવતી. ક્યારેક આવશ્યકતા અનુસાર એની એકથી વધુ સંખ્યા પણ રખાતી. છતને સ્તંભોની ત્રણ પંક્તિઓ પર ટેકવવામાં આવતી. ઊર્ધ્વ સ્તંભો પર 'પ્રતિમિત્' નામનાં આડાં ભારવટિયાં કે વળીઓ(વલ્લીઓ) નાખવામાં આવતાં. સ્તંભોની મધ્ય-પંક્તિ બંને બાજુની સ્તંભપંક્તિઓ કરતાં ઊંચી રહેતી ને તે પર બલદંડ કે મોભ પરિમિત્ કે વિષુવત્ ગોઠવવામાં આવતો અને ભારવટિયા પર વાંસ(વંશ)ની ત્રાંસી પંક્તિઓ ગોઠવી, મુંજનાં દોરડાં કે અન્ય બંધનો વડે બાંધવા(નદ્ધ)માં આવતી. પ્રથમ આખાને આખા વાંસ વડે છાપરાને ઢાંકી દેવામાં આવતું ને તે પર ચીરેલા વાંસનું બીજું પડ ચડાવી નીચેના વાંસ વચ્ચેની જગ્યા પૂરી દેવામાં આવતી. આ પ્રક્રિયાને 'આયામ' કહેતા. બીજી પ્રક્રિયામાં આ રીતે તૈયાર કરેલા છાપરા પર મુંજ શર, કુશ (ડાભ) વગેરે ઘાસ કે અન્ય ફોતરાં બિછાવી દેવામાં આવતાં. આ પ્રક્રિયાને 'બર્હણ' કહેતા[6] વળી ફોતરાંના આ છાવણ પર બેવડા જડતર માટે ફરી એકવાર વાંસનાં ખપાડિયાં જડી દેવામાં આવતાં. વાંસને એકબીજાની સાથે મજબૂત દોરીથી બાંધવામાં આવતા. છત ખસી ન જાય તે માટે તેને ભારવટિયા અને સ્તંભની સાથે મજબૂત રીતે બાંધવામાં આવતી. આ પ્રક્રિયાને 'પરિષ્વંજલ્ય' કહેતા. દોરડાની ગાંઠોને 'સંદેશ' કહેતા. દોરડાનાં બનાવેલાં સીંકાં છતમાંથી ઘરમાં ટીંગાડવામાં આવતાં.[7] છતના મધ્ય-મોભ(વિષુવત્)ની ઉપર ભાંગેલા વાસણનો મોટો ટુકડો ઢાંકવામાં આવતો. આનો ઉદ્દેશ ધુમાડો બહાર નીકળવા માટે કરેલા 'અક્ષ'ને ઉપરથી ઢાંકવાનો છે. પાલિ સાહિત્યમાં આને ધૂમનેત્ત (=ધૂમ્રનેત્ર) કહ્યો છે. વેદકાલીન ઘરોના છાપ-રાંમાં આવાં હજારો બાકાં હોવાને કારણે તેને 'સહસ્રાક્ષ ઓપશ' કહેલ છે (અર્થાત્ જેના મોભ પર હજારો નેત્રોની પંક્તિ ઊઠી આવી છે તે). આ ઓપશને પાછળથી બૌદ્ધ પરિભાષામાં 'સ્તૂપિકા' કે 'થૂપી' નામે ઓળખવામાં આવ્યું જેનું સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપ અર્ધવૃત્તાકાર (hemispherical) બન્યું. ચૈત્યગૃહોની અંદરની અર્ધનળાકાર છત પણ આ જ ઘાટમાં નિર્માણ પામી. મહાબલિપુરમ્નાં શૈલોત્કીર્ણ મંદિરો-ની છતો પણ આ જ કાષ્ઠશિલ્પની અનુકૃતિ સમાન છે.

ઘરોને સુંદર રીતે અલંકૃત (રમ્ય) કરવામાં આવતાં. અથર્વવેદમાં આવાં અલંકૃત ઘરોને અલંકૃત હાથણી સાથે સરખાવવામાં આવેલ છે[8] આમ કહેવાનું એક મોટું કારણ એ હતું કે ઘરોની છતો હસ્તિપૃષ્ઠ રાખવામાં આવતી. કાર્લાના ચૈત્યગૃહની છત આનું શ્રેષ્ઠ દષ્ટાંત છે.

ઘરના સૌંદર્યની પરાકાષ્ઠા દર્શાવવા માટે ઘરની તુલના નવોઢા સ્ત્રી સાથે કરવામાં આવી છે.[૯] આને મળતી એક લોકોક્તિ આજે પણ ક્યાં ક્યાંક સાંભળવા મળે છે: લીંપ્યું ગૂંપ્યું ઘર શોભે ને પહેરી ઓઢી સ્ત્રી શોભે.

ઘરની સામેના પ્રાંગણમાં ગાય, બળદ, ઘોડા અને હાથીઓના આવાસ રાખવામાં આવતા. કાલાંતરે રાજ-પ્રાસાદોમાં આ આવાસોનો વિશેષ વિકાસ થયો.

શાલા–નિર્માણની બાબતમાં એક વિશેષ શબ્દ ધ્યાન-પાત્ર છે. શાલાને અથર્વવેદમાં 'બૃહચ્છન્દા' કહેલ છે, આનું તાત્પર્ય એ છે કે ગૃહનો બ્રહ્મસૂત્ર વિસ્તૃત હોવો જોઈએ. બ્રહ્મસૂત્રનો અર્થ ઘરનો ઉત્સેધ, ઉદય કે ઊર્ધ્વમાન (elevation) થાય છે. ઘરના એક પછી એક મજલાનું આયોજન તે બ્રહ્મસૂત્ર. ગર્ભસૂત્રનો અર્થ છે તલમાન (horizontal plan). એ બંનેનો વિસ્તાર બૃહચ્છંદમાં અભીષ્ટ છે.

ઘરમાં પ્રયોજાતાં કેટલાંક ઉપકરણો વિશે પણ રસપ્રદ માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. ખુરશીને 'આસન્દી', બાંકડાને 'પ્રોષ્ઠ' અને સ્ટૂલને 'પીઠ' કહેવામાં આવતાં, બેસવાની ગાદીને 'આસ્તરણ' અને પીઠના તકિયાને 'ઉપબર્હણ' કહેતા. સૂવા માટે 'પર્યંક' વપરાતો તેના પર તલ્વ(રૂની તળાઈ) અને ઉપ-બર્હણ(ઉશિકું) રખાતાં. ગરમીના દિવસોમાં પ્રયોજાતા વીંઝણાને 'ધવિત્ર' અને ખેંચવાના પંખાને 'પરિપવન' કહેવામાં આવતા. ઠંડી ઉડાડવા માટેની ભઠ્ઠીને 'આષ્ટ્રી' કહેવામાં આવતી.

ઉપર્યુક્ત વર્ણન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વેદકાલીન ગૃહવાસ્તુનું નિર્માણ શાસ્ત્રીય રીતે થતું અને તેમાં જીવનની અનેક સુવિધાઓને સ્થાન હતું.[૧૦]

અનુવેદ–કાલ (આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૧૦૦૦થી આ ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦)

વેદોત્તર કાલમાં પણ આ પરંપરા ચાલુ રહી હોવાનું તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ[૧૧], સાંખ્યાયન ગૃહ્યસૂત્ર[૧૨], આશ્વલાયન ગૃહ્યસૂત્ર[૧૩], પારાશર,હિરણ્યાક્ષ અને ગોભિલ ગૃહ્યસૂત્રો[૧૪]માં આવતા સંદર્ભો પરથી જાણવા મળે છે. રામાયણ[૧૫] અને મહાભારત[૧૬]માં ભવનો અને મહાલયોનાં વર્ણનો છે. અયોધ્યા, હસ્તિનાપુર વગેરે સ્થળોના પુરાતત્ત્વીય ખોદકામ પરથી એ કાલનાં મકાનો મુખ્યત્વે કાષ્ઠનિર્મિત હોવાનું પ્રતીત થાય છે. જાતક કથાઓમાં[૧૭] પણ અનેક સ્થળે ગૃહવાસ્તુ અને ભવનનિર્માણ અંગેના સંકેતો મળે છે.

ઐતિહાસિક–કાલ (ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦ થી)

ઐતિહાસિક કાલમાં આવતાં કૌટિલ્યના અર્થ-શાસ્ત્રમાં[૧૮] મળતા વર્ણન પરથી આ સ્થાપત્યના સ્વરૂપ વિશે સારી જાણકારી મળે છે. મૌર્ય સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત (ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૨–ઈ.પૂ. ૨૯૮)નો વિશાળ રાજમહાલય અને તેના પરિસરનાં ભવનો કાષ્ઠનિર્મિત હોવાનાં લિખિત તેમ પુરા-તત્ત્વીય પ્રમાણો મળે છે. ચંદ્રગુપ્તના રાજદરબારમાં આવેલા ગ્રીક એલચી મેગસ્થનીસે એનું વર્ણન કર્યું છે અને પાટલિપુત્ર (પટણા)ના ઉત્ખનનમાંથી એને સમર્થન પ્રાપ્ત થયું છે.[૧૯] ત્યાર પછીના શુંગ–સાતવાહન–કુષાણ કાલ (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૮૫ થી ઈ.સ. ૩૦૦) દરમ્યાન બંધાયેલ ચૈત્યો અને વિહારો તેમજ શૈલોત્કીર્ણ ચૈત્યો અને વિહારોમાં કાષ્ઠકામનો પ્રયોગ થયો હોવાનાં સ્પષ્ટ પ્રમાણો મળ્યાં છે. એ કાલના સ્તૂપોને ફરતી વેદિકાઓ પણ તત્કાલીન કાષ્ઠ-કલાની અનુકૃતિરૂપ છે. ઉત્તરકાલીન શૈલોત્કીર્ણ સ્થાપત્યમાં પણ કાષ્ઠ સ્થાપત્યની અસર વત્તેઓછે અંશે વરતાય છે.[૨૦] ગુપ્તકાલ (ઈ.સ. ૩૦૦–૬૦૦) દરમ્યાન જે ચણતરી મંદિરો બનવા લાગ્યાં, તેમાં શરૂઆતના સમયમાં ગર્ભગૃહને ફરતો પ્રદક્ષિણાપથ કાષ્ઠથી કરાતો, જ્યારે તત્કાલીન ભવનો તો એકંદરે કાષ્ઠ નિર્મિત બનતાં. ઈંટ અને પાષાણની સરખા-મણીમાં લાકડું અલ્પ ટકાઉ હોઈને કાળબળે કાષ્ઠનિર્મિત સ્થાપત્યો નાશ પામી ગયાં. અલબત્ત, કાશ્મીર, હિમાચલ પ્રદેશ, નેપાળ વગેરે પ્રદેશોમાં એ સરખામણીમાં દીર્ઘજીવી રહ્યાં છે, જ્યારે અન્ય ઉષ્ણ હવામાનના પ્રદેશોમાં નાશ પામી ગયાં છે. તેમ છતાં, તેની પરંપરા દેશના લગભગ બધા જ ભાગોમાં ચાલુ રહી હતી. કાશ્મીર ખીણ, પંજાબ, ઉત્તર પ્રદેશ, પૂર્વ ભારત, મધ્ય પ્રદેશ, પશ્ચિમ ભારત તેમજ દક્ષિણ ભારતમાં તેનું સાતત્ય જળવાયાનાં પ્રમાણો પ્રાપ્ત થાય છે.[૨૧] કાશ્મીર ખીણ પ્રદેશમાંથી એના ૧૩૦૦ વર્ષ જેટલા જૂના અવશેષો મળ્યા છે. અન્ય પ્રદેશોમાંથી એટલા જૂના અવશેષ મળ્યા નથી. પશ્ચિમ ભારતમાં ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં ઉપલબ્ધ

અવશેષો ૧૬મી સદી પહેલાંના મળતા નથી. અલબત્ત, એ પૂર્વે કાષ્ઠનિર્મિત સ્થાપત્યનું સ્વરૂપ કેવું હશે તેનો અંદાજ મધ્યકાલીન વાસ્તુશાસ્ત્રને લગતા ગ્રંથોમાં આવતાં એ અંગેનાં વર્ણનો તેમજ ઉત્તર કાલમાં જળવાયેલ સ્થાપત્યના સ્વરૂપ પરથી આવી શકે છે.

હવેલીનું શાસ્ત્રીય વિધાન

પ્રથમ પ્રકરણમાં જણાવ્યું છે તેમ, વાસ્તુવિદ્યાને ક્ષેત્રે ભારતમાં ઉત્તરી અને દક્ષિણી એવી બે પરંપરાઓ પ્રચારમાં આવી હતી. ઉત્તરી પરંપરાનું ભવન–નિર્માણ અંગેનું વર્ણન મત્સ્યપુરાણ, બૃહત્સંહિતા, વિશ્વકર્માપ્રકાશ અને તેમને અનુસરીને અગ્નિપુરાણ, ગરુડપુરાણ, દેવીપુરાણ તેમજ ભવિષ્ય પુરાણમાંના કેટલીક અધ્યાયોમાં અપાયું છે. દક્ષિણ ભારતીય પરંપરાનું નિરૂપણ વૈખાનસ, કામિકાગમ, સૂત્રભેદાગમ અને કરણાગમ નામના આગમ–ગ્રંથોમાં; ઈશાનગુરુદેવપદ્ધતિમાં તેમજ હયશીર્ષપાંચરાત્ર અને પ્રહ્લાદતંત્ર, ગર્ગતંત્ર, નારદતંત્ર, વિશ્વતંત્ર, શૌનકતંત્ર, તંત્રસમુચ્ચય વગેરે તંત્રગ્રંથોમાં આપેલાં વાસ્તુવિદ્યાને લગતાં પ્રકરણોમાં વિસ્તૃતપણે થયું છે. મધ્યકાલમાં ઉત્તરી પરંપરાનું સમરાંગણ–સૂત્રધાર, અપરાજિતપૃચ્છા અને સૂત્રધાર મંડનના ગ્રંથોમાં તેમજ દક્ષિણી પરંપરાનું માનસાર, શિલ્પરત્ન, મયમત અને કાશ્યપશિલ્પમાં સુરેખ વર્ણન મળે છે. અલબત્ત, કાષ્ઠ સ્થાપત્યને લગતી એક સુંદર રચના શિલ્પી નકુલના પુત્ર મલ્લની મળે છે. ૩૦૪ શ્લોકની 'પ્રમાણ મંજરી' નામની એ રચના ૧૩મી કે ૧૪મી સદીની હોવાનું જણાય છે. એનો લેખક માળવાનો હોવા છતાં એમાં પ્રતિબિંબિત થતા સિદ્ધાંતો માળવા ઉપરાંત ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં પણ પ્રચલિત હોવાનું પ્રતીત થાય છે. વસ્તુતઃ ગુજરાતાદિ ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભારતીય કાષ્ઠ-શિલ્પની પરંપરાને સમજવામાં આ ગ્રંથ ખૂબ જ ઉપયોગી પુરવાર થયો છે.

અહીં કાષ્ઠનિર્મિત હર્મ્ય–ભવનની ઉપર્યુક્ત શિલ્પ-શાસ્ત્રોમાં થયેલી ચર્ચામાંથી ફલિત થતા કેટલાક વિશિષ્ટ મુદ્દાઓ નોંધવા અભિપ્રેત છે :

(૧) દારુકર્મ (કાષ્ઠકામ) માટે એક જ જાતિનાં વૃક્ષોનાં લાકડાં વાપરવાં જોઈએ. સાગ, સાલ, મહુડો, ખેર વગેરે સજાતીય ઉત્તમ વૃક્ષો છે. જેમાં અગ્નિએ પ્રવેશ કર્યો હોય તેવું કાષ્ઠ વાપરવું નિષિદ્ધ છે. લાકડાનું થડ અને તેની ટોચ તેના પરની ગાંઠોથી વરતાય અથવા વહેતા પાણીમાં એને વહેવડાવવાથી ટોચનો ભાગ આગળ અને થડ વાળો ભાગ પાછળ રહે. આનો નિર્ણય કરીને કાષ્ઠનો બાંધકામમાં પ્રયોગ કરવો. લાકડાંને ઊભાં રાખવાનાં હોય તો થડ નીચે અને ટોચ ઊંચે રહે એ રીતે અને આડાં ઘાલવાં હોય તો થડ પશ્ચિમે કે દક્ષિણે અને ટોચ પૂર્વમાં કે ઉત્તરમાં રાખવી. કાષ્ઠના મૂળ સાથે મૂળ અને અગ્રભાગ સાથે અગ્રભાગ જોડવો. જૂના કાષ્ઠ સાથે નવું કાષ્ઠ જોડવું નહિ. બે લાકડાંની સંધિ મધ્યમાં ન રાખવી.

(૨) ભવન માટે ક્ષેત્રફળ નક્કી કરવાનું હોય તે જમીન આગળથી પહોળી અને પાછળથી સાંકડી હોય તે નેષ્ટ, આગળથી સાંકડી અને પાછળથી પહોળી હોય તે મધ્યમ ગણાય. આથી સાંકડી બાજુ પ્રમાણે સમચોરસ કે લંબચોરસ રચના કરવી, બાકી રહેલી જમીન ગોઝારી ગણવી.

(૩) ભવન આગળથી નીચું અને પાછળથી ઊંચું બાંધેલું હોય તે ગોમુખ (ગાયનું મુખ નીચું હોય છે તેથી) ભવન કહેવાય. આવું ભવન શુભ છે. જે ભવન આગળ અને પાછળ બંને ભાગે સમાન બાંધેલ હોય તે મધ્યમ છે. અને તે સારું છે, પરંતુ આગળથી ઊંચું બાંધેલું હોય તે વ્યાઘ્રમુખ મકાન ગણાય અને તે નેષ્ટ છે.

(૪) ભવનની સામે કૂવો, દેવસ્થાન, સ્તંભ, ભીંત, ધારાવેધ(નેવાં), નેષ્ટ મુખ આવે તો ઘરધણી દુઃખી થાય. આના નિવારણ માટે ભવન અને કૂપાદિ વચ્ચે રાજમાર્ગ આવે અથવા મધ્યે આકાશદર્શન થાય એવી યોજના કરવામાં આવે તો દુઃખદાયક દોષો મટી જાય.

(૫) ક્ષેત્રફળ કરીને બાંધેલા ભવનમાં છાપરાનાં નેવ ક્ષેત્રફળની બહાર પાડવાં; અથવા કોઈ ભવનની આગળ અગાશી કરવી હોય તો ઓટલાની જમીન ક્ષેત્રફળની બહાર રહેતી હોય છે તેટલી જમીન જેટલી અગાસી કરવી અને અગાસીમાં નેવ પડે તો દોષ નથી. ચોકમાં નેવ ક્યારેય પડવા દેવાં નહિ અન્યથા તેને ઝીલીને ટાંકામાં લઈ જવાં.

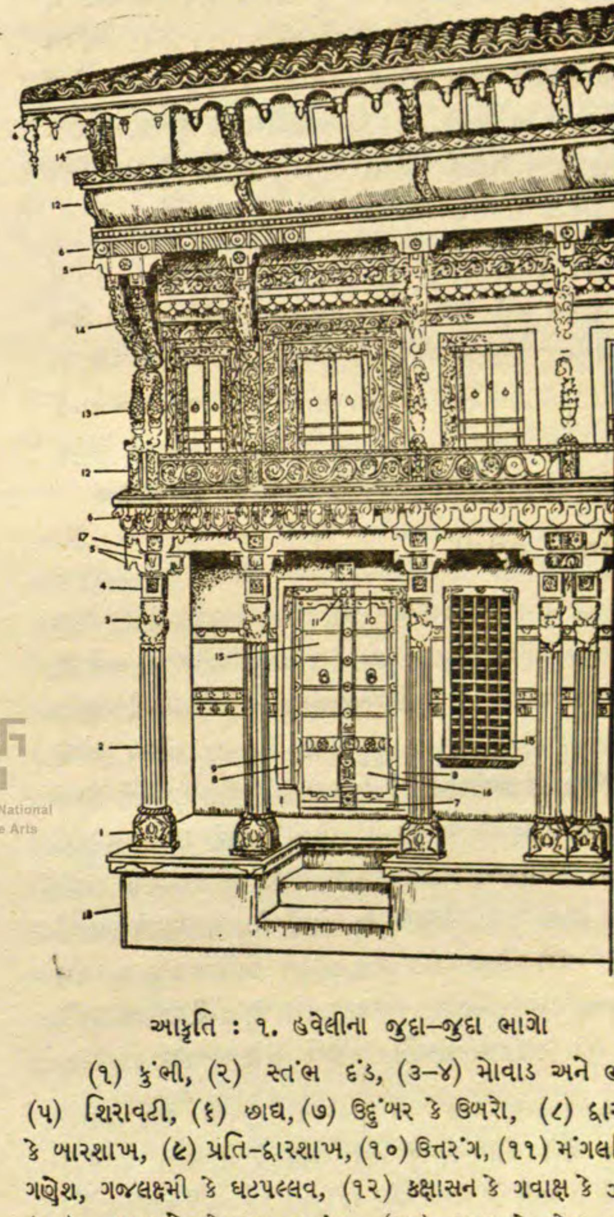
(૬) ભવન-રચનામાં ઘોડાગર્ભનો ખાસ ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. જેનું ક્ષેત્રફળ કર્યું હોય તેની પહોળાઈના ૨૪

ભાગ કરી બંને બાજુ બે-બે ભાગ રાખવાથી ઘોડાનો પહેલો કાન આવે; તેમાં દોઢ ભાગ ઉમેરવાથી ૩ા ભાગે ઘોડાનો ગર્ભ આવે; તેમાં દોઢ ભાગ ઉમેરતાં પાંચ ભાગ થાય તે ઘોડાનો બીજો કાન. એમ બંને બાજુએ પાંચ-પાંચ જતાં વચ્ચે ૧૪ ભાગ બાકી રહે. ઘોડાગર્ભ તેમજ કાનોની રેખાઓ ઉપર દરવાજાઓની બારશાખો, પિઢિયાં વગેરે કોઈ પણ લાકડું આવવું જોઈએ નહિ, આવે તો તે નેષ્ટ છે.

(૭) ઘરનું દ્વાર ઘોડાગર્ભમાં ન મૂકવું તેમજ મધ્ય ભાગનો ત્યાગ પણ ન કરવો. ગર્ભને તારવી મકાનના મધ્ય ભાગથી સહેજ ડાબી બાજુએ દ્વાર મૂકવું. વસ્તુતઃ ઘરની પહોળાઈના નવ ભાગ કરી તેમાં ચોથા ભાગે ડાબી દિશા તરફ એટલે કે ઘરમાંથી નીકળતાં ડાબી બાજુએ મૂકવું. દ્વારની પહોળાઈના સાતમા ભાગ બરાબર શાખાનો અને ઉત્તરંગનો વિસ્તાર કરી, દ્વારશાખાઓને એલચીના પત્ર તેમજ બોરસલ્લીના ફૂલની ભાતથી સજાવવી. ઉમરો કુંભી-ના જેટલો ઊંચો કરવો. ઉત્તરંગમાં દ્વારની પહોળાઈના ચોથા ભાગે ભડું કરવું અને તેની મધ્યમાં કળશના સ્થાનમાં ગણપતિ કરવા. ભવનને એક દ્વાર કરવું હોય તો પૂર્વમાં, બે દ્વાર કરવાં હોય તો પૂર્વ અને પશ્ચિમમાં અને ત્રણ કરવાં હોય તો મૂળ દ્વાર દક્ષિણમાં ન આવે તેમ કરવું. મુખ્ય દ્વારથી બીજાં બધાં દ્વાર ઊંચાં કરવાં પણ નીચાં કરવાં નહિ. અલબત્ત, બધાનો ઉત્તરંગ સમસૂત્ર રાખવો પણ બાકી લંબાઈ-પહોળાઈ ઘટાડવી. અને એ માટે ઊંબર ઊંચો કરવો. સામાન્ય રીતે મુખ્ય દ્વારથી અન્ય દ્વારનું કદ ૧૨ અંશ જેટલું ઘટાડવું.

(૮) ક્ષેત્રફળમાં લંબાઈના આઠ સરખા ભાગ કરવા, જે પૈકીના પાછલા ત્રણ અને આગલા ત્રણમાં બાંધકામ કરવું. મધ્યના બે ભાગમાં બાંધકામ ન કરતાં એમાં આંગણું કે ફળિયું કરવું. પાછલા ત્રણ ભાગ પૈકીના છેક છેલ્લા બે ભાગમાં બે શાલાઓ (ઓરડા), તેની આગળના એક ભાગમાં અલિંદ (ઓસરી) અને આગળના ત્રણ ભાગ પૈકીના પહેલામાં બે બાજુ દોઢી મધ્યમાં ડેલી તેની બે બાજુ કોષ્ઠાગારની રચના કરવી. અલિંદનાં પડખાંમાં રસોઈઘર, પાણીઆરું વગેરેની વ્યવસ્થા રાખવી.

(૯) ઊભણીમાં જે ક્ષેત્રફળ કર્યું હોય તેના નવ ભાગ



આકૃતિ : ૧. હવેલીના જુદા-જુદા ભાગો

(૧) કુંભી, (૨) સ્તંભ દંડ, (૩-૪) મોવાડ અને ભરણી, (૫) શિરાવટી, (૬) છાદ્ય, (૭) ઉદુંબર કે ઉંબરો, (૮) દ્વારશાખ કે બારશાખ, (૯) પ્રતિ-દ્વારશાખ, (૧૦) ઉત્તરંગ, (૧૧) મંગલચિહ્ન–ગણેશ, ગજલક્ષ્મી કે ઘટપલ્લવ, (૧૨) કક્ષાસન કે ગવાક્ષ કે ઝરૂખો, (૧૩) ઝરૂખાને ટેકવતા સ્તંભ, (૧૪) મદલ કે ટેકા, (૧૫) વાતાયન કે બારી, (૧૬) ગૃહદ્વાર, (૧૭) પાટ, (૧૮) પીઠ કે ઓટલો.

કરવા તેમાં નીચેથી પહેલા ભાગમાં કુંભી, પાંચ ભાગનો થાંભલો, એક ભાગનો કાંડ, અડધા ભાગનું ભરણું, અડધા ભાગનું શરૂ (શીર્ષ) અને એક ભાગનો પટ્ટ (પાટડો કે ભારોઠીઓ) કરવો. સ્તંભમાં આઠ હાંસિયાવાળો સ્તંભ, ગોળ સ્તંભ, ભદ્ર સહિતનો સ્તંભ, મૂર્તિથી અલંકૃત સ્તંભ,

પલ્લવનાં રૂપાંકનોવાળા સ્તંભ, કુંભીભદ્ર હોય તેવા સ્તંભ, શરામાં કીચક હોય, તેમાં કિન્નર કોતરેલા હોય વગેરે વિવિધ પ્રકારના સ્તંભો કરવા. કુંભી વિનાનો સ્તંભ નેષ્ટ છે, તેવી રીતે એક જ લાકડાની એક જ પથારીમાંથી કુંભી, સ્તંભ દંડ, શરૂ અને ભરણું એ ચારેય વસ્તુઓ કોતરી કાઢી હોય કે ઘડી કાઢેલી હોય તે પણ નેષ્ટ છે.

(૧૦) પ્રથમ ભૂમિથી બીજા માળ ઉપર ચડતાં પહેલાં દ્વારમાં પ્રવેશ કર્યા પછી જમણા હાથ તરફ સીડી હોય તે શ્રેષ્ઠ છે. નીચલા દ્વાર કરતાં મેડી ઉપરનું દ્વાર ૧૨ અંશ ઓછું કરવું જોઈએ તેમ નીચેલા મજલા કરતાં ઉપલા મજલાની ઊંચાઈ અર્ક ભાગ (બારમા અંશ) જેટલી ઓછી કરતા જવું જોઈએ (उदयार्कांशं भागेन हीना उर्ध्वोर्ध्वं भूमिका :).

ગુજરાતની હવેલી

કાષ્ઠનિર્મિત હર્મ્યભવનનાં આ લક્ષણોમાંથી મોટા ભાગનાં લક્ષણો ગુજરાતના હવેલી-સ્થાપત્યમાં જોવા મળે છે. ૧૯ મી સદીના અંત સુધી ગુજરાતમાં હવેલીઓની રચના થતી નજરે પડે છે. હવેલી કુટુંબના મોભા, ગૌરવ અને વૈભવનું પ્રતીક ગણાતી.[૨૨] ગુજરાતી સાહિત્ય અને લોકવાર્તાઓમાં પણ 'નગરશેઠની હવેલી' વગેરે શબ્દો વણાઈ ગયેલા છે. સમાજના મધ્યમ વર્ગ, ઉચ્ચ મધ્યમ વર્ગ અને ઉપલા સ્તરના લોકો, વેપારીઓ, શ્રેષ્ઠીઓ, ધર્માચાર્યો સર્વે 'હવેલી' નામે ઓળખાતા આવાસને વિશિષ્ટ સ્થાપત્યકીય આયોજન પ્રમાણે તૈયાર કરાવતા અને પોતાની શક્તિ અને સમૃદ્ધિ મુજબ ઉત્તમ કાષ્ઠકોતરણીથી તેની સજાવટ કરાવતા.

ગુજરાતના આ પરંપરાગત હવેલી સ્થાપત્યમાં સામાન્ય રીતે ભોંયતળિયું તથા એક કે બે માળ સુધીની રચના જોવા મળે છે. તેમાં એક સંયુક્ત કુટુંબની જરૂરિયાતને લક્ષમાં લઈ ખડકી, વરંડો, પ્રવેશદ્વાર, તેની ઉપર માઢ અને ઝરૂખો, ચોક, ઓસરી, પરસાળ, ચોકની એક તરફ દીવાનખંડ કે વેપારધંધા માટેનું કેન્દ્ર, મહેમાનખંડ, સામેની તરફ પાછળના ભાગમાં સૂવાના ઓરડા, તથા ત્રીજી તરફ રસોડું, પાણિયારું, પૂજાની ઓરડી વગેરે સગવડોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો. ચોકની વચ્ચે પાણીનું ટાંકું (જેમાં આખા વર્ષના સંગ્રહ માટે વરસાદનું પાણી ભરી લેવામાં આવતું) અથવા કૂઈ રાખવામાં આવતાં. હવેલીની આગળની ઓસરીમાં ઉપર મેડી ઉપર જવા મોટો દાદર રાખવામાં આવતો અને અંદરના ઓરડામાંથી ઉપર જવા નાની સાંકડી સીડી ગોઠવવામાં આવતી, જેનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે સ્ત્રી વર્ગ દ્વારા કરવામાં આવતો.

આ બધી સગવડોથી યુક્ત હવેલીના આયોજનમાં પણ વિવિધતા જોવા મળે છે. શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીએ હવેલી સ્થાપત્યના આયોજન અંગે વિગતપૂર્ણ માહિતી આપી છે.[૨૩] તે મુજબ હવેલીમાં પ્રવેશવા માટે પ્રથમ રાજમાર્ગ પરથી પોળ કે શેરીની ડહેલીમાં કે ખડકીમાં પ્રવેશવું પડે છે. ખડકી વટાવતાં મોટા ચોકમાં આજુબાજુ મકાનો જોવા મળે છે. તેમાંથી હવેલીવાળા મકાનમાં પ્રવેશવા તેની ડહેલી(ડેલી)માં દાખલ થઈએ છીએ. ક્યારેક આ ડહેલીની બન્ને તરફ થાંભલાવાળા દોઢી જેવા ઓટલા હોય છે અને તેની ઉપર માઢની રચના કરેલી હોય છે. માઢમાં પણ વચ્ચે દીવાલમાં પથ્થરના કે કાષ્ઠની કોતરણીવાળા ઘોડા-(મદલ)ની એક યા બે જોડથી ટકવેલો સુંદર ઝરૂખો (ગવાક્ષ) પણ કાઢેલો હોય છે.

ડેલીનું કલાત્મક પ્રવેશદ્વાર છોડી અંદર ફળિયામાં કે ચોકમાં પ્રવેશીએ છીએ, જ્યાં મોટે ભાગે દુધાળાં ઢોર બાંધવામાં આવતાં. આ ફળિયું વટાવી સામે આવેલા રહેઠાણના મુખ્ય ભાગમાં જવા પ્રથમ પગથિયાં ચડી સ્તંભાવલિયુક્ત ઓસરીમાં જવું પડે. આ સ્તંભોનાં શરાં, ભરણી, ફાડચાં (ફાલના) વગેરે સુંદર કોતરણીથી સજાવવામાં આવતાં. તેના પર મોભ, પાટ અને વલિકાઓનું બનેલું છાદ્ય ગોઠવવામાં આવતું. ઓસરીમાં વરસાદનું પાણી આવતું અટકાવવા કેટલીક વાર સ્તંભોના અગ્રભાગમાં કલાત્મક મદલો ગોઠવી તેના પર ઢળતું છજું ગોઠવવામાં આવતું.

આ ઓસરીની ભીંત તરફ જતાં બે ઓરડા કરેલા હોય છે, જેનાં પ્રવેશદ્વાર તથા બારીઓ ઓસરીમાં પડે છે. આ દ્વારની ભીંતના ગાળામાં 'ઘોડાગર્ભ' તરીકે ઓળખાતા ભાગમાં વાંકા ચરણવાળા સુંદર અશ્વોનું રૂપકામ કંડારેલું જોવા મળે છે. આ ઘોડાગર્ભની બાજુમાં આ પ્રવેશદ્વારોની રચનામાં દ્વારશાખા, ઉત્તરંગ, ટોડલા વગેરેને સુંદર ફૂલવેલની આકૃતિઓથી સજાવવામાં આવતાં. પ્રવેશદ્વારોનાં

કમાડોના વેણીધોકા પણ કંડારપ્રચુર બનાવાતા. દ્વારની બંને તરફ દીવો મૂકવા લાકડા કે પથ્થરમાંથી કોરેલા ગોખલા (દીપાલય) ગોઠવવામાં આવતા.

આ ખંડોની અંદર પ્રવેશતાં તેમાં બે દિશામાં જાળીવાળી નાની બારીઓ મૂકેલી હોય છે. આ ખંડની આજુબાજુની ભીંતોમાં ઘણીવાર કલાત્મક ફાલનાઓવાળા અર્ધસ્તંભો જોવા મળે છે. આ ખંડોની પછીતે સુંદર કોરેલી પટ્ટીવાળી નાની મદલિકાઓથી ઊંચકાતી અભરાઈ પણ હોય છે. મકાનનો ઉપલો મજલો હોય તો એક સાંકડી ખાંચા પાડેલી નિસરણી મારફત ઓરડામાંથી ઉપર જવાય છે. પ્રથમ મજલે પણ નીચેની સગવડોનું લગભગ પુનરાવર્તન હોય છે. પણ અહીં મકાન ઉપરના ફાંસાકાર છાપરાને ટેકવવા જે મોટી નળાકાર આડસર કરામાં નાખી હોય છે તેને ટેકવવા નીચે એક એક થાંભલી (તુલાસ્તંભિકા) પાટડા સહિત ગોઠવવામાં આવે છે, તે વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બને છે. આ થાંભલાના વિવિધ ભાગોને પણ સુંદર કોતરણીથી અલંકૃત કરવામાં આવતા. આ પ્રથમ મજલામાં થઈ બહાર ડહેલી પર નિર્ગમિત થતા ઝરૂખામાં પ્રવેશી શકાતું. નીચે ઓસરીની બંને તરફ ભાંડાગાર તથા રસોડા (મહાનસ)ની રચના કરવામાં આવતી.

ડૉ. પ્રમાર તેમના હવેલી સ્થાપત્ય અંગેના વિખ્યાત શોધ નિબંધમાં હવેલીના આયોજન પર પ્રકાશ પાડતાં જણાવે છે કે :[૨૪] હવેલીઓ હંમેશ ખડકી કે પોળની અંદર રાખવામાં આવતી, આથી મુખ્ય માર્ગથી તે દૂર રહેતી. તેની આયોજન–પદ્ધતિમાં કેન્દ્રમાં ચોકની બંને બાજુએ આવેલા બે વિભાગોમાં આખીયે ઇમારત વહેંચાઈ જતી. ઇમારતનો પાછળનો ભાગ ત્રણ ગૌણ વિભાગોમાં વહેંચાઈ જતો. રવેશ (ઓસરી), પરસાળ અને એ પછી તેની સાથે સંકળાયેલા બે ઓરડા. આગળના ભાગે એક બીજી રવેશ રાખવામાં આવતો, જે માર્ગની સામે રાખવામાં આવતો. આ પછી એક મોટો ખંડ (અથવા બે નાના ખંડ) રાખવામાં આવતા, જે ખડકી તરીકે ઓળખાય છે. કેટલીક વાર અંદરનો (સ્તંભાવલિ યુક્ત) રવેશ ચોકને ફરતો રાખવામાં આવતો અને તેમાં થઈ હવેલીના બધા જ ભાગોમાં જઈ શકાતું. ચોકની એક બાજુએ રસોડું, પાણિયારું, પૂજા વગેરેની નાની ઓરડીઓ રાખવામાં આવતી. મકાનનો પાછલો ભાગ કુટુંબના વ્યક્તિગત ઉપયોગ માટે ખાનગી રાખવામાં આવતો. ત્યાં કુટુંબના સભ્યો ઉપરાંત નજીકનાં સંબંધીઓ તથા મિત્રોને જ પ્રવેશ આપવામાં આવતો. આગળનો ભાગ લગભગ જાહેર મકાન જેવો હતો, જે ધંધા કે વેપાર માટેની દુકાન તથા કારીગરો માટેના કારખાના તરીકે ઉપયોગમાં લેવાતો. ખાસ ગ્રાહકોને અલંકૃત દીવાનખાનામાં આવકારવામાં આવતા.

શ્રી કુલીનચંદ્ર યાજ્ઞિક તથા શ્રી આર. કે. ત્રિવેદીએ પણ તેમના જનગણના પ્રકાશન 'Wood–Carving of Gujarat' માં હવેલીના આયોજન અંગે ચર્ચા કરી છે.[૨૫]

આ રીતે ગુજરાતની નાની-મોટી હવેલીઓના આયોજનમાં કુટુંબની જરૂરિયાત અને વૈભવ પ્રમાણે સુખ સગવડોની જોગવાઈ કરવામાં આવતી. હવેલીને ફરતી મુખ્ય દીવાલો તથા અંદરના ભાગને વિવિધ ખંડોમાં વિભાજિત કરતી દીવાલો ઇંટ અને ચૂનાની બનેલી જોવા મળે છે. આ સિવાય હવેલીનું સમગ્ર માળખું કાષ્ઠના બનેલા સ્તંભો, મોભ, પાટડા, ભારોટ, પાટડી, ઝરૂખા વગેરે પર નભેલું રહેતું. હવેલીનાં આ કાષ્ઠનાં બનેલાં સ્થાપત્યકીય વિવિધ અંગો, બહાર ઓટલા પરની સ્તંભાવલિ, તેના પર ઊભેલો માઢનો બહારનો ભાગ (Facade) અને તેની બહાર નિર્ગમિત થતો ઝરૂખો, ઝરૂખાને ટેકવતા સ્તંભના મદલ અને નિર્વ્યૂહ વગેરે ભાગો, મકાનનાં અંદરના સ્તંભો અને અર્ધસ્તંભોનાં શરાં, ભરણી, લુંબિકા, ફાલના વગેરે ભાગોને અનેક પ્રકારની ભૌમિતિક આકૃતિઓ અને ફૂલવેલની ભાતોવાળી કલાત્મક કાષ્ઠકોતરણીથી તથા સુંદર શિલ્પોથી અલંકૃત કરવામાં આવતાં. હવેલીના આ ઊર્ધ્વમાનના અંગ–ભાગો આ સાથેની આકૃતિ–૧માં જોવાથી સ્પષ્ટ થશે. હવેલીના આ વિવિધ ભાગોને સુશોભિત કરવામાં ગુજરાતના કારીગરોએ પોતાનું સમગ્ર કલા-કૌશલ રેડી દીધું હોય તેવી પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી. હવેલીઓને વધુ આકર્ષિત બનાવવા માટે સ્પર્ધા પણ થતી. હવેલીને જાળવવા તેના પર રંગકામ કરવામાં આવતું કે બેલતેલ લગાવવામાં આવતું. માત્ર ભારતમાં જ નહીં પણ વિશ્વભરનાં કોઈ પણ દેશમાં ગુજરાતના કાષ્ઠસ્થાપત્ય અને

કોતરણીની તુલનામાં આવે તેવી રચના જોવા મળતી નથી, એમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી.

ગુજરાતના હવેલી સ્થાપત્યનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો જેવી હવેલીઓમાં : વડોદરામાં સુરેશ્વર દેસાઈની, હરિભક્તિ કુટુંબની તથા લલ્લુ બહાદુર (મંગળ પારેખ) ની હવેલી; અમદાવાદમાં શાંતિદાસ ઝવેરીની હવેલી તથા દોશીવાડાની પોળની અને ફતાસા પોળની હઠીસિંહની હવેલી, સાંકડી-શેરીમાં આવેલી દિવેટિયાની હવેલી, હાજા પટેલની પોળમાં આવેલી ટંકશાળની હવેલી, રાયપુરમાં આવેલી સારાભાઈની હવેલી; ભરૂચમાં લલ્લુભાઈની અને ભિખારીદાસની હવેલી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

જેસલમેર (રાજસ્થાન)માં કાષ્ઠને બદલે આ જ પ્રકારે પથ્થરની કોતરણીવાળી ભવ્ય હવેલીઓની રચના જોવા મળે છે.[26] મુઘલ અને મરાઠાકાળ દરમ્યાન પુષ્ટિ–સંપ્રદાય માં પણ 'હવેલી–મંદિરો'નો વિકાસ થયો.[27] જૈન મંદિરોમાં પણ અંદરના મંડપની રચના કલાત્મક કાષ્ઠસ્તંભો, દેવાંગના અને વિવિધ વાદ્યધારિણીઓનાં સુંદર મદલશિલ્પો અને કોતરણીથી યુક્ત કરવામાં આવતી. પાટણનું વાડી પાર્શ્વનાથ જૈન દેરાસર,[28] અમદાવાદનું શામળાની પોળનું જૈન દેરાસર તથા ઝવેરીવાડનું અજિતનાથ જૈન દેરાસર[29] તથા સુરતનું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ જૈન દેરાસર વગેરેના કાષ્ઠમંડપ પ્રસિદ્ધ છે.[30] વડોદરા સંગ્રહાલયમાં પણ એક કલાત્મક જૈનમંડપ પ્રદર્શિત કરવામાં આવેલો છે.[31] જૈનોમાં 'ઘર–દેરાસર'ની તથા સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયમાં 'હરિમંદિરો'ની પ્રથા પણ વિકસેલી જોવા મળે છે, જેમાં મકાનની અંદર કલાત્મક કાષ્ઠકોતરણીવાળા સિંહાસન કે મંડપમાં આરાધ્યદેવની મૂર્તિ કે ચિત્રપ્રતિમા પધરાવવામાં આવે છે.

આમ ગુજરાતનાં હવેલી–સ્થાપત્ય અને કાષ્ઠકલાના વિકાસમાં ધર્મ-સંપ્રદાયોનું પ્રદાન પણ ઉલ્લેખનીય છે. અહીં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના વિશિષ્ટ પ્રકારના હવેલી-સ્થાપત્યના આયોજનની વિગતો પ્રસ્તુત કરવામાં આવી છે.

કાષ્ઠશિલ્પના વિકાસના તબક્કા

આગળ જોયું તેમ વાસ્તુ–સ્થાપત્યમાં કાષ્ઠનો ઉપયોગ પ્રાચીનકાળથી થતો આવ્યો છે. વાસ્તુકલાનો પ્રારંભ જ કાષ્ઠના ઉપયોગથી થયો હતો અને તેનો વિકાસ શિલામય સ્થાપત્યને સમાંતર થતો રહ્યો, જેની અનેક નિશાનીઓ પ્રાચીન મંદિરો અને શૈલોત્કીર્ણ ગુફા–સ્થાપત્યમાં આજે પણ જોવા મળે છે, પરંતુ કાષ્ઠ એ અલ્પજીવી પદાર્થ હોવાથી તેના પ્રાચીન અવશેષો જળવાયા નથી.

ગુજરાતમાં અલંકારપૂર્ણ કાષ્ઠ–સ્થાપત્યનો પ્રારંભ લગભગ ૧૨મી સદીમાં થયો અને ૧૫મી સદી સુધીમાં તેનો વિકાસ ચરમ સીમાએ પહોંચ્યો. ગુજરાતનાં અનેક ગામો અને નગરોમાં કાષ્ઠકોતરણીથી સમૃદ્ધ એવાં અનેક મકાનો, હવેલીઓ અને મહેલો તથા મંદિરો આજે પણ ઊભાં છે, જેમાં જૂનામાં જૂના ૪૨૫ વર્ષ સુધીના નમૂના પ્રાપ્ત થાય છે. પાટણ, સિદ્ધપુર, અમદાવાદ, ઈડર, નડિયાદ, ખંભાત, સૂરત, ભરૂચ, પ્રભાસપાટણ, જૂનાગઢ, જામનગર, ખંભાળિયા, માંગરોળ, પોરબંદર, વઢવાણ, હળવદ, ભાવનગર, ઘોઘા વગેરે ગુજરાતની કાષ્ઠકલા–સમૃદ્ધિનાં મહત્ત્વનાં કેન્દ્રો હતાં.

ગુજરાતની કાષ્ઠકલાની કક્ષામાં જુદા જુદા સમયે આવેલ પરિવર્તનોને લક્ષમાં લઈ શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટી તથા શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીએ ગુજરાતના કાષ્ઠશિલ્પને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી દીધું છે : પોણા ત્રણસો વર્ષથી સવા ચારસો વર્ષનો પ્રથમ તબક્કો, દોઢસોથી પોણા ત્રણસો વર્ષનો બીજો તબક્કો અને દોઢસો વર્ષથી નીચેનો ત્રીજો તબક્કો.[32] ડૉ. ગોએત્સે ગુજરાતની કાષ્ઠકલાને ચાર તબકકામાં વહેંચી છે : પ્રાચીન યુગ, રાજપૂત યુગ, મુઘલ યુગ અને મરાઠા યુગ.[33] પરંતુ શ્રી નાણાવટી અને શ્રી ઢાંકીએ પાડેલા ત્રણ તબકકામાં ગુજરાતની કાષ્ઠકલાનાં પરિવર્તનોને સમજવાનું વધુ સરળ બની રહેશે, જેને અહીં મુઘલકાલ, મરાઠાકાલ અને બ્રિટિશકાલ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યા છે.

પ્રથમ તબકકાના સ્થાપત્યકીય અવશેષો હવે બહુ જૂજ ઉપલબ્ધ થાય છે. તેમાં કાષ્ઠ કોતરણીની કક્ષા ઘણી ઊંચી જણાય છે. કોતરકામ ઊંડું, બારીક, સ્વચ્છ અને રેખાની અવર્ણનીય સુંદરતાવાળું છે. મધ્યયુગીન પ્રસ્તરકલા અને સ્થાપત્યનું તેમાં ઉત્તમ અનુકરણ થયેલું જોવા મળે છે.[34] કાષ્ઠકલાના પ્રાચીન ગ્રંથ 'પ્રમાણમંજરી'માં દર્શાવેલા સિદ્ધાન્તોનો અને મધ્યકાલીન પ્રશિષ્ટ કલા સ્વરૂપોનો

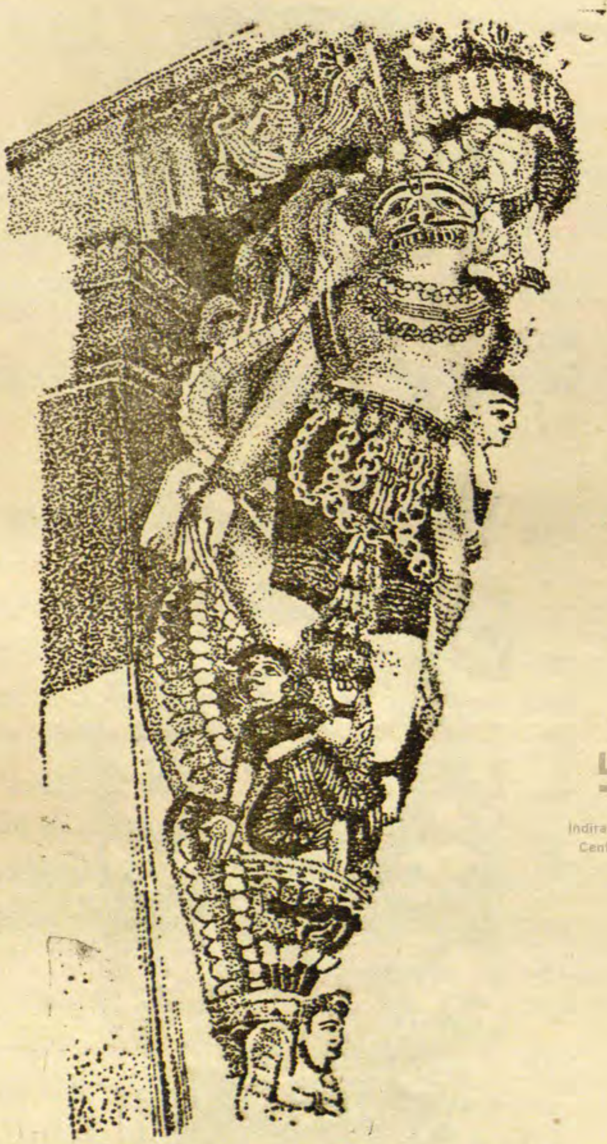
તેમાં આવિર્ભાવ થયેલો જોવા મળે છે. આ સમયનાં ઉપલબ્ધ થતાં કાષ્ઠશિલ્પોમાં સુરસુંદરીઓ, પરીઓ, ગંધર્વો, વાદ્યધારિણીઓ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તેમની વેશભૂષા, મુકુટ, પાઘડી, વાજિંત્રો વગેરે બાબતમાં મુઘલ, રાજસ્થાની અને સ્થાનિક તત્ત્વોની અસર સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આ સમયની કાષ્ઠની મનુષ્ય-આકૃતિઓ પાષાણ શિલ્પોની જેમ બીબાઢાળ અને ચોરસ ચહેરાવાળી અને વિસ્ફારિત–ખુલ્લાં નેત્રોવાળી જણાય છે. આમ છતાં જુદી જુદી ભૌમિતિક અને વાનસ્પતિક આકૃતિઓનાં અને પશુ-પક્ષીનાં સુશોભન, શિલ્પો, જાળી કામ વગેરે ઉત્તમ કક્ષાનાં જણાય છે. મુઘલકાલ દરમ્યાન મંદિરનિર્માણની પ્રવૃત્તિને વેગ મળતાં પથ્થર સાથે કાષ્ઠનો ઉપયોગ વધ્યો. મંદિરો, ઘરદેરાસરો, પુષ્ટિમાર્ગીય હવેલી–મંદિરો, મકાનો, હવેલીઓ, મહેલો વગેરેનાં સુશોભનો માટે આવાં માનવ-આકૃતિઓથી યુક્ત મદલ શિલ્પો કે સ્તંભશિલ્પોનો ઉપયોગ છૂટથી થવા લાગ્યો. જો કે તેમાં મધ્યયુગીન શિલ્પકલા જેવું ચેતન અને લાવણ્ય જોવા મળતું નથી, અલબત્ત, તેમાં તત્કાલીન વસ્ત્રપરિધાન, કેશકલા, અલંકારો, એમ લોકજીવનનાં વિવિધ પાસાંઓનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે.[૩૫] મંદિરોના કાષ્ઠમંડપોની પાટડીઓ પણ જુદા જુદા ધાર્મિક–સામાજિક પ્રસંગો, ઉત્સવો, રાજા–મહારાજાની તથા ધર્માચાર્યોની સવારી; શોભાયાત્રા વગેરે કંડારકામવાળી શિલ્પ–પટ્ટિકાઓથી સુશોભિત કરવામાં આવતી. વડોદરા સંગ્રહાલયનો કાષ્ઠમંડપ તથા ન્યુયોર્કના સંગ્રહાલયનો ગુજરાતી કાષ્ઠમંડપ (જે અસલ પાટણના વાડી પાર્શ્વનાથ જૈન દેરાસરમાં હતો) તેમ જ અમદાવાદની શામળાની પોળના શ્રી પાર્શ્વનાથ મંદિરનો કાષ્ઠમંડપ વગેરે આ સમયની શિલ્પકલાના ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે.

બીજા તબક્કામાં મરાઠાકાલ દરમ્યાન કાષ્ઠની કોતરણી કંઈક સ્થૂળ બની. જોકે તેમાં સ્થાપત્યના મૂળ નિયમોને વળગી રહેવાનો પ્રયત્ન કારીગરોએ કર્યો હોય એમ જણાય છે. માનવ-આકૃતિઓ વધુ અલંકાર-પ્રચુર બનતી ગઈ. એમાં મુઘલાઈ, રાજસ્થાની અને મરાઠી ઢબનું મિશ્રણ થયેલું જોવા મળે છે. વિશેષ આ કાલમાં ગજવ્યાલ, સિંહ-વ્યાલ કે અશ્વવ્યાલની આકૃતિઓવાળા ભારે અને મોટા



આકૃતિ–૨ ગણેશનું કાષ્ઠશિલ્પ, મૂળી

મદલો દક્ષિણ ભારતનાં વિજયનગર અને મદુરાશૈલીનાં



આકૃતિ-૩ હનુમાનનું કાષ્ઠશિલ્પ, અમદાવાદ

મંદિરોમાંથી તાંજોર અને પુણે મારફત ગુજરાતની કાષ્ઠકલામાં ઊતરી આવ્યા.[૩૬] દેવી-દેવતાઓ, સૈનિકો, પ્રાણીસમૂહો વગેરે આ મદલોની કોતરણીમાં સ્થાન પામ્યા. અમદાવાદના સ્વામિનારાયણ મંદિરની મુખ્ય હવેલીના વિશાળ સભામંડપનાં દક્ષિણ તરફના વિશાળકાય મદલ શિલ્પો આ પ્રકારનાં મદલોનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. મદલની રચનામાં વિવિધ પ્રકારની માનવ, પ્રાણી, પક્ષી, ભૌમિતિક કે વાનસ્પતિક આકૃતિઓનું સંયોજન તેની મજબૂતાઈને ધ્યાનમાં રાખીને કુશળતાપૂર્વક કરવામાં આવતું. તેની રચનામાં કલાકારોએ તેમનું સંપૂર્ણ કૌશલ દાખવ્યું હતું. આ સમયનાં મદલ શિલ્પોમાં લાલિત્યપૂર્ણ અને અલંકાર-પ્રચુર સુરસુંદરીઓ, વાદ્યધારિણીઓ, વિદ્યાધરીઓ, રાસની વિભિન્ન મુદ્રાઓમાં કાન-ગોપીનાં ઘુંમટ-શિલ્પો, ચામર-ધારિણીઓ, વગેરેની મનોહારી આકૃતિઓ ઉલ્લેખનીય છે. એમાં તળ-ગુજરાતનાં પહેરવેશ અને ઘરેણાંઓનું બાહુલ્ય વરતાય છે. તેમની દક્ષિણી ઢબે કછોટા મારી પહેરેલી સાડી અને કાંગરાની ભાતવાળા મુઘલ ઢબના કલાત્મક મુકુટ વગેરે પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે. તે સમયનાં લોકવાદ્યો પણ તેમના હાથમાં જોવા મળે છે. આ સમયમાં પણ પ્રસંગો-ઉત્સવો, સવારીઓ દર્શાવતી શિલ્પ-પટ્ટિકાઓ નજરે પડે છે. વિશેષ, આ કાળમાં પરંપરાગત રૂપાંકનો ઉપરાંત નવીન રૂપાંકનો પણ દાખલ થયાં. બારીક પત્રવલ્લીઓ અને ફૂલવેલના સ્થાને ઉષ્ણ કટિબંધનું જંગલ ફાટી નીકળ્યું હોય તેમ શાખા-પ્રશાખાઓ અને મોટાં પર્ણોવાળા જાતજાતના વેલાઓની કોતરણીથી મકાનોના ભારોટ, ઉત્તરંગ, ગવાક્ષ-ઝરૂખાઓને ભરી દીધેલા જોવા મળે છે. કાષ્ઠ-સ્થાપત્યના વિભિન્ન ભાગો પર દ્રાક્ષની વેલો, સીતાફળનાં પર્ણયુક્ત અંકનો તેમજ ગજમુખ, ચકલાં, હંસ, મયૂર-પંક્તિઓ વગેરે કોતરેલાં જણાય છે.[૩૭] ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રનાં કાષ્ઠ-સ્થાપત્યોનો મોટો ભાગ આ સમયનો હોય તેમ જણાઈ આવે છે. અમદાવાદના અજિતનાથ જૈન દેરાસરના કાષ્ઠમંડપ તથા પોરબંદરમાં મહાત્મા ગાંધીના જન્મસ્થાનના મકાનની કોતરણી આ સમયની કાષ્ઠકલાનાં સારાં ઉદાહરણ છે.

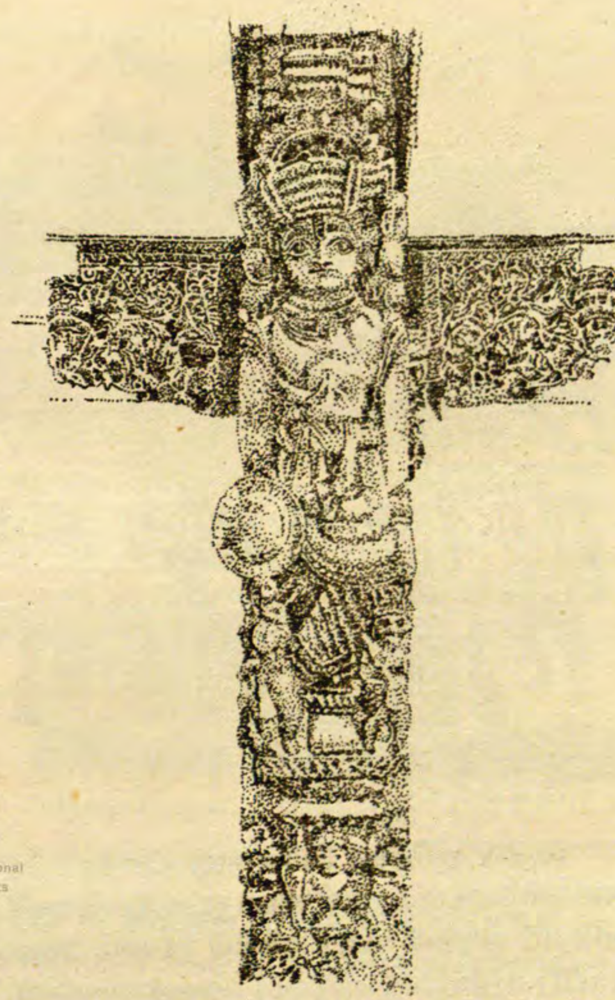
ત્રીજા તબક્કામાં-બ્રિટિશકાલ દરમ્યાન-કાષ્ઠકલાનાં આ મૂળ સ્વરૂપ અદૃશ્ય થતાં જણાય છે. કોતરકામ પણ બળહીન અને સ્થૂળ બનતું ગયું. તેમાં ભારત-યુરોપીય કલા કે વિક્ટોરિયન કલાશૈલીએ તેનાં સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપો અને કોતરણીમાં ભારે પરિવર્તન આણી દીધું. ગુજરાતના સ્થાપત્યમાં સુંદર વાદ્યધારિણીઓ અને કલાત્મક વ્યાલવાળા મદલોથી શોભતા સ્તંભોને સ્થાને વિક્ટોરિઅન યુગના ડોરિક, આયોનિક અને કોરિન્થિયન ઘાટના સ્તંભો ગોઠવાઈ ગયેલા જણાય છે. કલાત્મક બારીક પત્રવલ્લીઓ અને ફૂલવેલના સ્થાને ધંતૂરાનાં મોટાં પર્ણો અને લતાઓનાં સુશોભનોના

પ્રવેશથી પણ ગુજરાતના કાષ્ઠ-સ્થાપત્યની ગરિમા અને કુમાશનો ધીમે ધીમે લોપ થવા લાગ્યો. માનવ આકૃતિઓ પણ વધુ અલંકાર-પ્રચુર બની ગઈ. આ તબક્કાનાં અનેક સ્થાપત્યો, હવેલીઓ, મકાનો ગુજરાતનાં ગામેગામ અને નગરોમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે.આ છેલ્લા તબક્કા પછી તો આધુનિક સ્થાપત્યમાં કાષ્ઠની કલા-કારીગરીને કોઈ અવકાશ રહ્યો નહિ, કે તેની કોઈ આવશ્યકતા પણ રહી નહિ. આમ ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ગુજરાતના અલંકૃત કાષ્ઠ-સ્થાપત્યની પરંપરા લુપ્ત થવા લાગી અને ૨૦મી સદી દરમ્યાન એ પરંપરાનો નાશ લગભગ સંપૂર્ણ બન્યો.

આમ છતાં આ તબક્કામાં ૧૯ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સ્વામિનારાયણ મંદિરોના સ્થાપત્ય સાથે વિકસેલ વિશિષ્ટ હવેલી-સ્થાપત્યમાં ગુજરાતની આ કાષ્ઠ-કલાની ભવ્ય પરંપરાને જાળવવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ થયો છે. ત્રણે તબક્કામાં મંદિરો, ઘરદેરાસરો, હવેલી મંદિરો, મકાનો, નિવાસની હવેલીઓ, મહેલો વગેરેમાં સુશોભનના હેતુ માટે સ્થાપત્ય-કલાના અંગ તરીકે કાષ્ઠ-શિલ્પોનો ઉપયોગ છૂટથી થતો હતો, જેમાં સુરસુંદરીઓ, પરીઓ, ગંધર્વો, વાદ્યધારિણીઓ વગેરે આકૃતિવાળાં મદલ શિલ્પોનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ આ તબક્કાનાં શિલ્પોની લાક્ષણિકતા એ છે કે એમાં પ્રથમ તબક્કાની કાષ્ઠ-કલાની કુમાશ અને ચેતના જોવા મળતી નહીં હોવા છતાં તત્કાલીન વસ્ત્રપરિધાન, અલંકારો, કેશકલા વગેરેનો તેમાં ખ્યાલ આવે છે. જૈન મંદિરોમાં કાષ્ઠના મંડપોની રચના કરવામાં આવતી, જેને સુંદર વાદ્યધારિણીઓથી યુક્ત મદલિકાઓ તથા ધાર્મિક-સામાજિક રિવાજો, ઉત્સવો, સવારી વગેરેનાં દશ્યોવાળી શિલ્પપટ્ટિકાઓથી સુશોભિત કરવામાં આવતા.

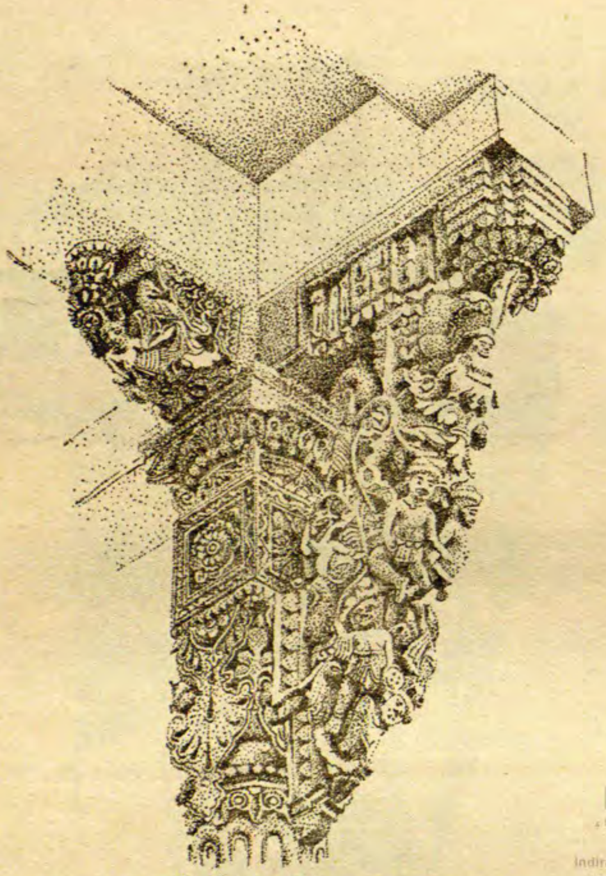
સ્વામિનારાયણ મંદિરનું હવેલી-સ્થાપત્ય : એક નવીન વાસ્તુરચના

૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં વિકસેલા આ સંપ્રદાયે તેના પ્રાકારયુક્ત મંદિરના વિશાળ પ્રાંગણમાં મંદિરની રચના સાથે સાધુ-સંતો અને આચાર્ય માટે કલાપૂર્ણ આવાસોની રચના કરીને મંદિર-સ્થાપત્ય સાથે વાસ્તુકલાનો અદ્ભુત સમન્વય સ્થાપ્યો. તે બૌદ્ધ ધર્મના પ્રાચીન વિહારો



આકૃતિ-૪ દ્વારપાલનું કાષ્ઠશિલ્પ, ધોળકા

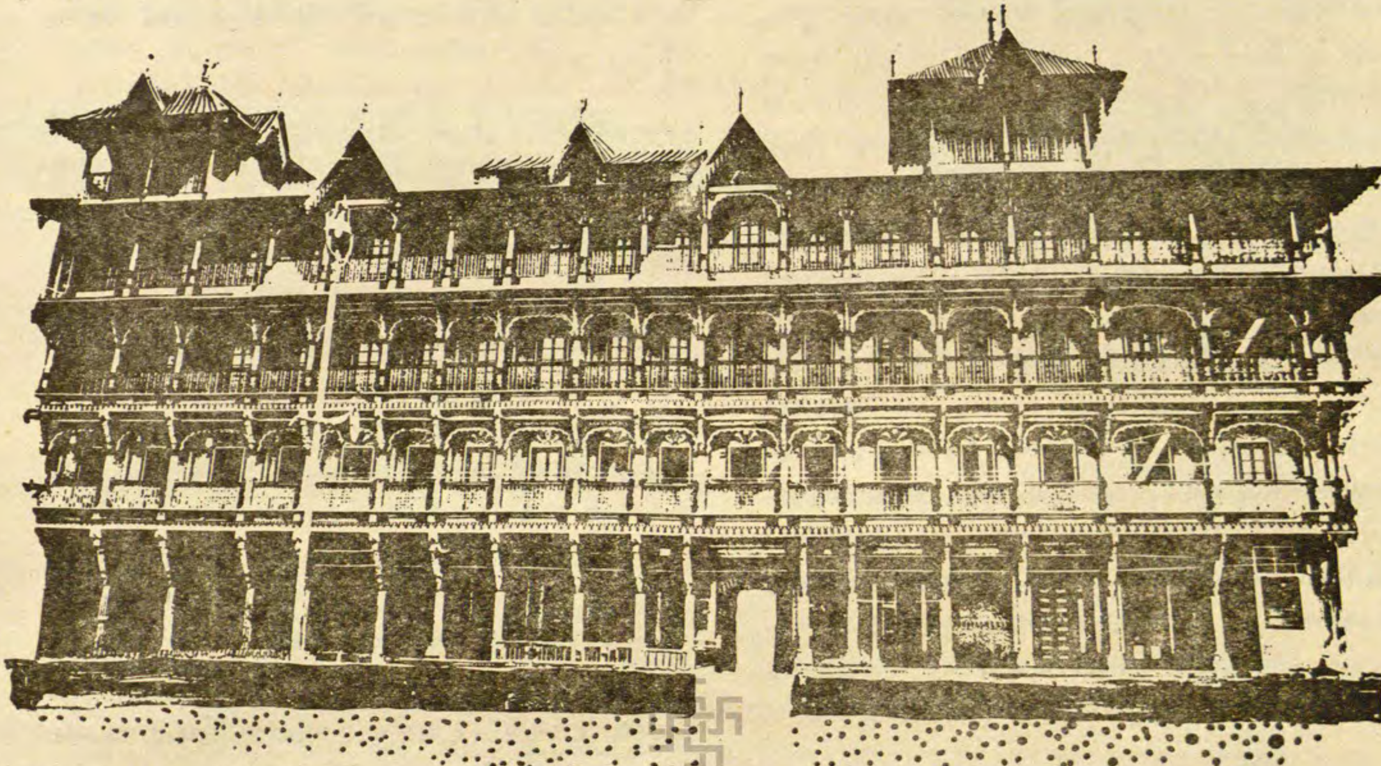
અને કલામંડપોની યાદ આપી જાય છે. બૌદ્ધ વિહારમાં સાધુઓ નિવાસ કરતા અને ચૈત્ય (બૌદ્ધ મંદિર)માં જઈ ભગવાન તથાગતની આરાધના કરતા. સાધુઓ માટે જરૂરી નિવાસ, ભોજન, અધ્યયન-અધ્યાપન વગેરે સગવડો તેમાં જ કરવામાં આવતી. આ ચૈત્યો અને વિહારો માત્ર બૌદ્ધ ધર્મનાં કેન્દ્રો જ નહીં પણ કલાનાં જીવંત સ્મારકો પણ હતાં. તે જ રીતે સાધુઓના આ સંપ્રદાયમાં પણ મંદિરો સાથે સંબદ્ધ આવાસોમાં સેંકડો સાધુ-સંતો વસતા અને ઈશ્વરની આરાધના કરતા; સવાર-સાંજ દર્શનાર્થીઓની ભીડથી તેનાં મંદિરો ઊભરાતાં અને ઉત્સવપ્રસંગે તથા સમૈયામાં હજારો હરિભક્તો મંદિરની ધર્મશાળામાં આવીને



આકૃત–૫ લઘુશિલ્પોથી ખિચિત મદલ, અમદાવાદ

દિવસો સુધી ઉતારા કરતા. આથી સંયુક્ત કુટુંબની જરૂરિયાતને લક્ષમાં લઈ બાંધવામાં આવતી હવેલીની રચનામાં ફેરફાર કરી મંદિરના પ્રાંગણમાં વિશાળ અને બહુમાળી આવાસોની રચના કરવામાં આવી, જેમાં ગુજરાતની નજાકતભરી લાલિત્યપૂર્ણ 'હવેલી'ના સ્થાને તેના વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન થાય છે. તેને પણ ઉત્કૃષ્ટ કાષ્ઠકલાથી અલંકૃત કરવામાં આવેલી છે. તેમાં પણ ફરતી મુખ્ય દીવાલો તથા આવાસોને વિવિધ ભાગોમાં વિભાજિત કરતી દીવાલોના ચણતરમાં ઈંટ અને ચૂનાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તે સિવાય તેનું સમગ્ર બહુમાળી માળખું કાષ્ઠનાં ઊંચા અને મજબૂત સ્તંભો અને અર્ધસ્તંભો, પાટડા અને તુલિકાઓ; મોભ અને ભારોટ વગેરે પર આશ્ચર્યજનક રીતે ઊભું છે. તેમાં સાધુઓને તેમની કક્ષા–સાધુ, બ્રહ્મચારી, પાળા–અનુસાર સામૂહિક રીતે રહેવાનું અને ઉપાસના કરવાની હોવાથી વિશાળ ને લાંબી પરસાળમાં દરેક સાધુ દીઠ અલગ અલગ 'આસન'ની એક જ હરોળમાં વ્યવસ્થા કરવામાં આવેલી છે, જેમાં સૂવાનું પાગરણ તથા ધર્મગ્રંથો, કમંડળ, થાળી, વાડકો, લોટો, દોરી વગેરે ચીજવસ્તુઓ રાખવાનું એક ટાંકું (નાનું કબાટ) વગેરેનો સમાવેશ થતો. રજાઈઓ તથા અન્ય સામાન્ય વસ્તુઓ સાચવવા માટે પટારા કે મજૂસ પણ તેમાં રાખવામાં આવતા. તેથી વિશેષ જરૂરિયાત સંતોની રહેતી નહીં. તેમની ભોજનની વ્યવસ્થા મંદિરના સામાન્ય ભોજનકક્ષમાં રહેતી. સંપ્રદાયના આચાર્યના સપરિવાર નિવાસ માટે હવેલીના અલગ મકાનમાં તેમના મોભાને અનુરૂપ થોડી વિશેષ સગવડો રાખવામાં આવતી. જો કે તેઓ પણ એક ધર્માચાર્ય તરીકે શિક્ષાપત્રીમાં શ્રીહરિએ આપેલા આદેશ અનુસાર આદર્શ અને સાદું જીવન ગાળતા. અન્ય વૈષ્ણવાચાર્યોની જેમ તેમનું જીવન વિલાસપૂર્ણ ન હતું તે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. તેઓ પણ સંપ્રદાયના વહિવટી અને આધ્યાત્મિક વડા તરીકે સંપ્રદાયના પ્રચાર માટે અને સંગઠન માટે ગુજરાતના વિવિધ પ્રદેશોમાં સાધુ–સંતોનાં મંડળો લઈ રસાલા સાથે શ્રીહરિની જેમ જ વિચરણ કરતા. આજે પણ આચાર્યો આ પદ્ધતિ અને પરંપરાને અનુસરી રહ્યા છે. એ રીતે આચાર્ય સંપ્રદાયની એકતાના પ્રતીકરૂપ છે.

સંપ્રદાયનાં મંદિરોનાં પ્રાંગણમાં આવેલા આ બહુમાળી અને કલાપૂર્ણ આવાસોમાં નીચેના ભાગમાં ભોંયતળિયે સ્તંભાવલિયુક્ત વિશાળ સભામંડપ, અનાજના કોઠાર, રસોઈઘર, ભોજનકક્ષ, ગૌશાળા, કૂવો અને સ્નાનાગાર, મહંત કે કોઠારીની કચેરી, વગેરે વ્યવસ્થા કરવામાં આવેલી જોવા મળે છે, જ્યારે તેના પહેલા, બીજા અને ત્રીજા માળે સંતોના નિવાસ માટે સળંગ લાંબી પરસાળ, સમૂહ–પ્રાર્થના કે કથાવાર્તા માટે ઉપાસનાખંડ (જેમાં કાષ્ઠનાં કે પથ્થરનાં કલાત્મક સિંહાસન પર શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની એક ચક્ષુવાળી ચિત્રપ્રતિમા કે સંપ્રદાયનાં માન્ય દેવ–સ્વરૂપોની છબી પધરાવવામાં આવતી), વધારાનાં ગાદલાં, રજાઈ વગેરે ચીજ–વસ્તુઓ સાચવવા માટે નાના–મોટા ઓરડાઓની રચના તેમાં કરવામાં આવતી. આચાર્ય–નિવાસમાં દીવાનખંડ કે બેઠકખંડ, શયનખંડ, મહેમાનખંડ, પૂજનખંડ વગેરે સગવડોનો સમાવેશ કરાતો. તેને વિવિધ ભીંતચિત્રોથી તથા હાંડી, તકતા, ઝુમ્મર, ગાલીચા, સિંહાસન વગેરેથી સુશોભિત કરી વધુ વૈભવપૂર્ણ બનાવવામાં આવતું. બહારગામથી આવતા–જતા યાત્રાળુ હરિભક્તોના ઉતારા માટેના ધર્મ-



આકૃતિ–૬ પશ્ચિમ તરફની ચાર માળની હવેલી, અમદાવાદ

શાળાનાં મકાનોમાં પણ જરૂરી સગવડો કરવામાં આવતી.

આ દૃષ્ટિએ અમદાવાદ તથા વડતાલનાં મંદિરોનાં પ્રાંગણમાં આવેલાં હવેલી–આવાસો અને ધર્મશાળાઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે, જેમાં ત્રણથી ચાર માળ સુધીની રચના જોવા મળે છે. જૂનાગઢમાં પણ આવી જ ભવ્ય હવેલી હતી, પરંતુ કોઈ કારણસર થોડાં વર્ષ પહેલાં ત્યાં લાગેલી આગમાં તેનો નાશ થઈ ગયો, જ્યારે મૂળી, ભૂજ, ધોળકા, ધોલેરા, જેતલપુર, ગઢડા વગેરે સ્થળોનાં મંદિરોનાં પ્રાંગણમાં આવેલા સાધુ–સંતોના આવાસો એક કે બે માળથી વધુ ઊંચા નથી. આમ છતાં આ દરેક સ્થળે આવેલા આવાસોના વિવિધ સ્થાપત્યકીય ભાગો ઉત્તમ પ્રકારની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ અને આકૃતિઓથી અલંકૃત કરેલાં સ્તંભો અને પથ્થરની કુંભીઓ (પટ્ટ–૫૯) પર ઊભેલા છે.

અહીં અમદાવાદના મંદિરની હવેલીના વિવિધ સ્થાપત્યકીય ભાગો અને કાષ્ઠકોતરણીની વિગતો આપવામાં આવી છે. મંદિરના સંકુલની પશ્ચિમે આવેલાં શિલ્પખચિત પ્રવેશદ્વારમાં પ્રવેશતાં જ સામે મંદિરની પશ્ચિમચોકી તથા સોપાનમાલાની બંને તરફ હનુમાનજી અને ગણપતિની દેવકુલિકાઓ નજરે પડે છે. ત્યાંથી ડાબી તરફ વળી મંદિરના વિશાળ પ્રાંગણમાં આવતાં સન્મુખ ઉત્તર દિશામાં તથા ડાબી અને જમણી તરફ પશ્ચિમે અને પૂર્વમાં કલાત્મક સ્તંભો, મદલ શિલ્પો અને કમાનદાર રવેશોથી સુશોભિત અને ઉત્કૃષ્ટ કાષ્ઠ–કોતરણીથી સમૃદ્ધ ભવ્ય મહાલય જેવી બહુમાળી હવેલીઓ આવેલી છે. (મંદિરના સંકુલના સ્થળદર્શનનો આલેખ પટ્ટ–૩ પર પ્રસ્તુત કરેલ છે.)

ઉત્તર તરફની ત્રણ માળની મુખ્ય હવેલીનું માળખું ૨ મીટર જેટલી ઊંચી પીઠ પર ૩–૩ મીટરના અંતરે ૧૨–૧૨ની પાંચ હરોળમાં આવેલા લગભગ ૫ મીટર ઊંચા ઊભા હાંસિયાવાળા આઠ પાસા પાડેલા ગોળાકાર કાષ્ઠ-સ્તંભો અને ચોરસ અર્ધસ્તંભો પર ગોઠવેલું છે. આ કાષ્ઠ-સ્તંભો પર પણ વિવિધ પ્રકારનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોનું અને ભાતોનું ફૂલવેલની કંડારકામ દર્શનીય છે (પટ્ટ–૫૧, ૫૭).

સ્તંભોની ઘાટીલી ભરણી પરની જુદાજુદા પ્રકારની મુક્તહસ્ત કોતરણીની સંરચના (free hand design), શરાના ઉગમસ્થાનનાં મોવાડ ઉપર ચોરસખંડોમાં કંડારેલી અનેક પ્રકારની ભૌમિતિક આકૃતિઓ, શરાને ઉપરથી જોડતાં (T–આકારની) ફાલના અને નિર્વ્યૂહ (મદલ શિલ્પને ઉપરથી જોડતો અને સ્તંભને કાટખૂણે આગળ નિર્ગમિત થતો ફાલનાનો એક છેડો–જેના પર ઝરૂખો કે રવેશને ગોઠવવામાં આવે છે તે) તથા તેના છેડા પર નીચે લટકતી ઘંટાકાર તુંડિકા વગેરેની શોભનસમૃદ્ધ કોતરણી પણ ઉલ્લેખનીય છે. બીજા અને ત્રીજા તબક્કાના સંક્રાન્તિકાળના આ સ્થાપત્યમાં કાષ્ઠકલાની ભવ્યતા સાથે ગુજરાતના પરંપરાગત હવેલી–સ્થાપત્યની લાવણ્યતા, સર્વોત્કૃતા અને કુમાશ જળવાઈ રહેલાં જણાય છે. ગુજરાતમાં કાષ્ઠસ્તંભો અને તેને સુશોભિત કરતાં મદલ શિલ્પો અંગે શ્રી ઢાંકી જણાવે છે કે 'સૌન્દર્યના અવતાર જેવા આ કાષ્ઠસ્તંભોની સરખામણીએ પૂર્વકાલીન કે તત્કાલીન દેવાલય સ્થાપત્યના પાષાણસ્તંભો પણ આટલા શોભનસમૃદ્ધ ન હતા.' (આકૃતિ–૩, ૫).

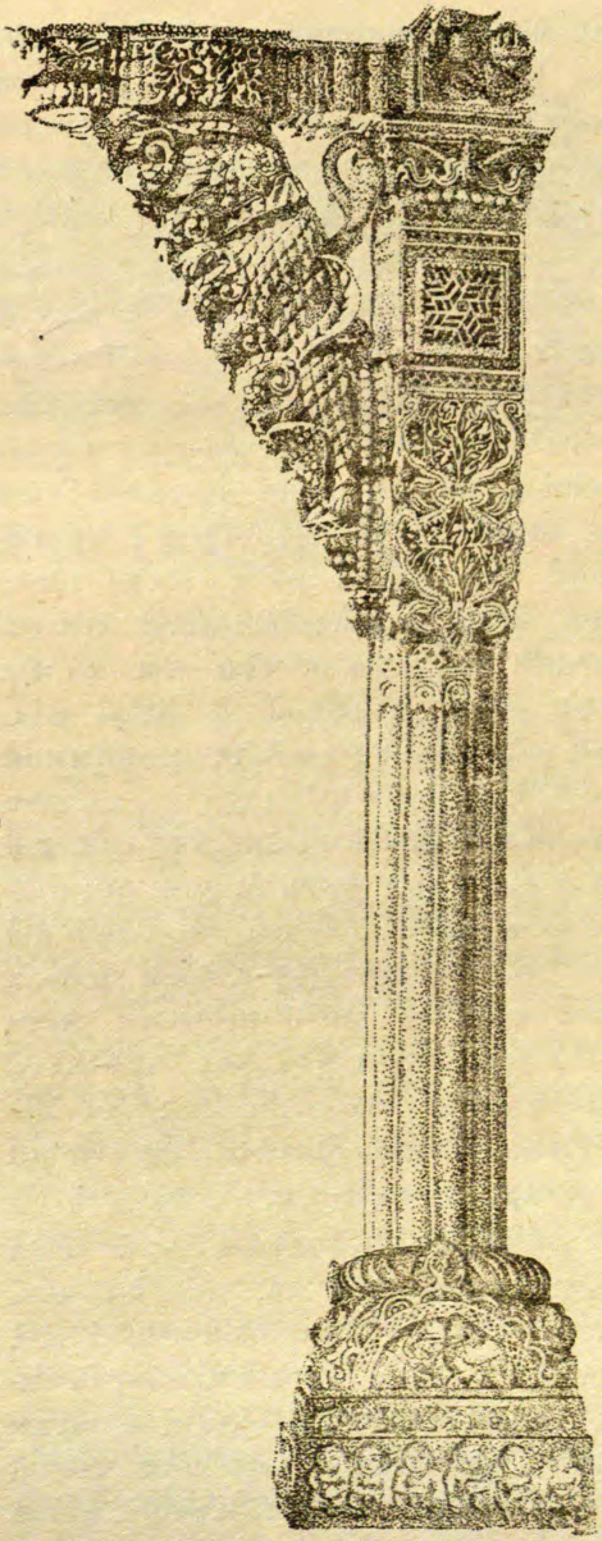
આમ ૬૦ સ્તંભો અને અર્ધસ્તંભોને કારણે ઉત્તરની હવેલીમાં ભોંયતળિયે ૪૨ × ૧૩.૫ ચો.મી. (લગભગ ૧૩૫×૪૫ ચો. ફુ.) જેટલા વિશાળ સભામંડપની રચના થયેલી જોવા મળે છે. સભામંડપની આગળની હરોળના ઊંચા રેખાન્વિત ૧૨ મુઘલાઈ સ્તંભો (બે છેડા પરના અર્ધસ્તંભો સહિત)ની ભરણી અને શરા સાથે જોડાયેલા અને પ્રથમ મજલાના લાંબા રવેશને ટેકવતાં ઉત્કૃષ્ટ કાષ્ઠ–કોતરણીવાળાં વિરાટકાય મદલ શિલ્પો સૌનું ધ્યાન ખેંચે છે. આ મદલ શિલ્પોમાં સંપ્રદાયની પદ્ધતિએ કંડારેલા દાંતની બત્રીસી દર્શાવતા અને એક હાથમાં દ્રોણગિરિ પર્વત ઉઠાવી ઊડતા હનુમાનજી અને દક્ષિણી લાલ ચકરી પાઘડી પહેરેલા દુંદાળા ગણપતિજીની મનોહર આકૃતિઓ તથા મરાઠી પાઘ અને વેશભૂષામાં સજ્જ શસ્ત્રધારી અનેક યોદ્ધાઓનાં તથા વાનરસમૂહનાં લઘુશિલ્પો ગુજરાતની ઉચ્ચ પ્રકારની કાષ્ઠકલા–કારીગરીના દ્યોતક છે (પટ્ટ–૪૯). આ સિવાય પણ આ મદલોમાં સિંહવ્યાલ, ગજવ્યાલ અને બીજાં પશુપક્ષીઓનાં સંયુક્ત સ્વરૂપો, મોર–પોપટની જોડીઓ, પુષ્પ–પત્રાવલિઓ અને પર્ણાંકનોની કોતરણીથી અને કલાત્મક મદલ શિલ્પોથી સુશોભિત કરવામાં આવ્યા છે (પટ્ટ–૪૯).

સભામંડપની અંદરના સ્તંભોની બે હરોળમાં સ્તંભના શરા ધતૂરાનાં પર્ણો કે વિલાયતી પુષ્પગુચ્છના આકાર જેવા ડોરિક કે કોરિન્થિયન સ્તંભશીર્ષની પ્રતિકૃતિ જેવા છે. આમ આ સ્તંભો પર ત્રીજા તબક્કાની વિક્ટોરિયન કલાશૈલીની અસર પડેલી પણ જોઈ શકાય છે. પૂર્વ–પશ્ચિમની નવ હરોળમાં અને ઉત્તર–દક્ષિણે ચાર હરોળમાં ગોઠવાયેલા આ સ્તંભોના ઉપરના છેડે જોડેલી ચારેય દિશામાં ફેલાયેલી ફાલના પર લંબચોરસ આકારના લાંબા તોતિંગ પાટ એકબીજાને કાટખૂણે ગોઠવેલા છે. પરિણામે ચાર–ચાર સ્તંભોની વચ્ચે પડતા ચોરસની ઉપર ગોઠવાયેલા સમચોરસ પાટની ઉપર ઉત્તર–દક્ષિણ એક–એક ફૂટના અંતરે ચોરસ પાટડીઓ(વલિકાઓ) ગોઠવી તેના પર ઇમારતી લાકડાનાં લાંબાં પાટિયાં જડી સમગ્ર છાદ (છજ્જા)ને તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે અને તેની ઉપર પ્રથમ મજલો તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે. અહીં સ્તંભશીર્ષની ચોતરફ નીકળતી કલાત્મક ફાલના પર ગોઠવેલા પાટ (ઉપતુલા) અને વલિકાઓ-(જયંતિકા)ના સાલ પદ્ધતિએ કરેલાં જોડાણને અને તેના પર ગોઠવેલા છાદને સમજાવતું ચિત્ર પ્રસ્તુત કર્યું છે (આકૃતિ–૮). કેટલીકવાર આ પાટ, વલિકાઓ અને છાદના નીચેના ભાગ (છત)ને પણ વિવિધ કોતરણી અને મુક્તહસ્ત સંરચનાઓથી સુશોભિત કરવામાં આવે છે.

આ રીતે ભોંયતળિયે ૬૦ જેટલા તોતિંગ સ્તંભોથી રચના વિશાળ સભામંડપની ઉપર ૪ મીટર જેટલી ઊંચાઈના પ્રથમ મજલાની રચના કરવામાં આવી છે, જ્યારે આગળની સ્તંભ–હરોળ પરના મદલ સ્તંભો અને નિર્વ્યૂહ (નેજવાં) પર લાંબા રવેશની માંડણી કરવામાં આવી છે. રવેશની સ્તંભિકાઓને વચ્ચેથી મુઘલ ઘાટની કમાનોથી સુશોભિત કરવામાં આવી છે. નાની હવેલીઓમાં માઢની બહાર નિર્ગમિત થતા ઝરૂખાનું સ્થાન અહીં રવેશે લીધેલું છે. ભોંયતળિયા પરના સ્તંભો પર જ પ્રથમ મજલાના સાદા સ્તંભોને ઊભા કરવામાં આવ્યા છે અને તેની ઉપર એ જ પ્રમાણે પાટ અને પાટડીઓ ગોઠવી તેનું છાદ તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. છેડા પરની દીવાલો ઇંટ–ચૂનાની બનાવેલી છે.

બીજા અને ત્રીજા મજલાની રચના પણ આ જ પ્રકારે આગળ વધારવામાં આવી છે. ત્રીજા મજલાની ઉપર વચ્ચેના ભાગમાં પૂર્વ–પશ્ચિમ મોભને ગોઠવી તેમાં બંને તરફ વલિકાઓના એક એક છેડા સાલવીને અને બીજા છેડા બંને તરફ દીવાલોમાં ગોઠવી વિશાળ ઢળતું છાપરું તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે; જેને ઉપરથી ગેલ્વેનાઇઝડ પતરાં વડે મઢવામાં આવ્યું છે. આ છાપરા પર થોડા થોડા અંતરે ઢળતા ત્રિકોણાકાર છાપરાવાળી પાંચ ઓરડીઓ(cabins) ગોઠવેલી છે. બીજા મજલાની ઊંચાઈ લગભગ ૩.૫ મીટર જેટલી અને ત્રીજા મજલાની ઊંચાઈ ૩.૦ મીટર જેટલી જણાય છે. આમ પ્રકરણની શરૂઆતમાં ઉલ્લેખ કર્યા પ્રમાણે 'પ્રમાણમંજરી'માં આપેલાં પ્રમાણમાપ મુજબ અમદાવાદ મંદિરની આ હવેલીના મજલાની ઊંચાઈ ક્રમશઃ ઘટતી જોઈ શકાય છે. પટ્ટ–૪ પરના નીચેના આલેખમાં છેડા પર આપેલો આ હવેલીનો છેદ(section) જોતાં આ હકીકતનો ખ્યાલ આવી શકશે. ઉત્તર તરફની આ હવેલીના પાછળના ભાગમાં ઈશાન તરફના દ્વારમાં થઈને મોટા ઘનશ્યામ મહારાજના મંદિર તરફ જઈ શકાય છે. આ હવેલીઘાટનું મંદિર બે મજલાનું બનેલું છે, જે 'રંગમહેલ' તરીકે ઓળખાય છે. તેની દીવાલો અને પીઢિયાં પર સુંદર ચિત્રો અંકિત કરવામાં આવ્યાં છે. શ્રીહરિ જ્યારે અમદાવાદમાં પધારતા ત્યારે આ રંગમહેલમાં ઉતારો કરતા. એ તરફ સાધુઓનાં એક અને બે મજલાનાં મકાનો તથા કૂવો અને સ્નાનાગાર વગેરે પણ આવેલાં છે. છેલ્લા ત્રણ દશકા દરમ્યાન આ મકાન સુધારા–વધારા કરી લગભગ નવાં અને વધુ સુવિધાપૂર્ણ બનાવી દેવામાં આવ્યાં છે. હવેલીના વાયવ્ય તરફના દ્વારમાં થઈ પાછળના ભાગમાં આવેલાં વિશાળ રસોઈઘર અને ભોજનકક્ષમાં જઈ શકાય છે.

મંદિરના પ્રાંગણમાં પૂર્વ દિશામાં પણ બે મજલાની કલાત્મક હવેલી આવેલી છે જેમાં ભોંયતળિયે આવેલી લાંબી પરસાળની સ્તંભાવલિઓ પર ગોઠવેલાં વિવિધ વ્યાલ–આકૃતિઓ તથા ફૂલ-વેલની ભાતોથી મઢેલાં મદલ–શિલ્પો કાષ્ઠકલાના ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે (પટ્ટ–૫૭,



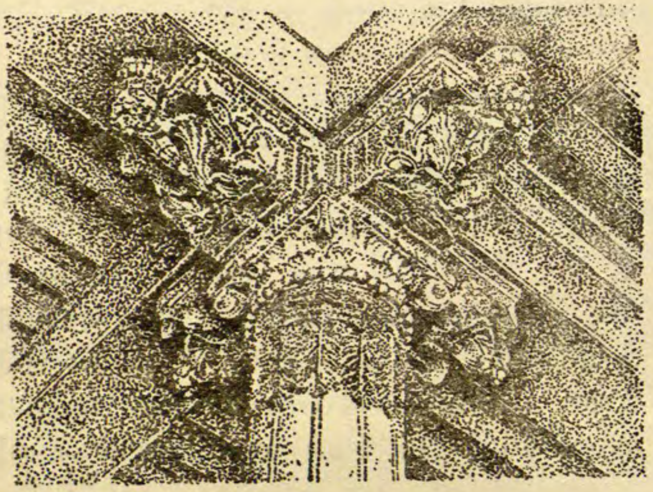
(કલાત્મક મદલશિલ્પથી સુશોભિત હવેલીના સભામંડપનો સ્તંભ, અમદાવાદ)

← આકૃતિ–૭ જુઓ સામે

૬૨). ભોંયતળિયે શ્રીનરનારાયણ આદિ દેવોના ભંડાર અને કોઠાર આવેલા છે. હવેલીના પ્રથમ અને બીજા મજલા પર સંસ્કૃત પાઠશાળા તથા સંગીતશાળા આવેલી છે. આ હવેલીના પાછળના ભાગમાં બ્રહ્મચારીઓનાં નિવાસસ્થાન, રસોઈઘર તથા ભોજનકક્ષ વગેરે આવેલાં છે.

મંદિરના પ્રાંગણમાં આવેલી પશ્ચિમ દિશા તરફની ચાર માળની વિશાળ હવેલીની વાસ્તુકલા પણ ઉત્કૃષ્ટ છે (આકૃતિ–૬). તેમાં ભોંયતળિયે ધ. ધુ. આચાર્ય મહારાજ શ્રી વાસુદેવપ્રસાદજીનું આસન, બીજે મજલે વિશાળ સભાખંડ અને ત્રીજે મજલે જુદા–જુદા ઓરડાઓ આવેલાં છે. આ હવેલી આચાર્ય મહારાજશ્રીના નિવાસ માટે રચવામાં આવેલી હોવાથી અંદરથી તે વધુ સગવડપૂર્ણ અને હાંડી-તક્તા-ઝુમ્મરથી અલંકૃત કરવામાં આવી છે. હવેલીના ભોંયતળિયે આવેલી પરસાળની સ્તંભાવલિ પરનાં મદલો તથા પહેલા, બીજા અને ત્રીજા માળના રવેશની સ્તંભાવલિઓ પર ગોઠવેલી મદલિકાઓ અને મુઘલઘાટની કમાનો વિવિધ પ્રકારની ફૂલવેલની અને ભૌમિતિક આકૃતિઓથી અલંકૃત છે. આ હવેલીના ચાર મજલાની ઊંચાઈ પણ ઉપર જતાં ક્રમશઃ ઘટતી જાય છે. તેની ઉપરના ભાગમાં ત્રિકોણાકાર અને પિરામિડ ઘાટનાં કલાત્મક છાપરાંવાળી ત્રણ ઓરડીઓની રચના પણ જોઈ શકાય છે (પટ્ટ–૪, નીચેના આલેખનો જમણી તરફનો આ હવેલીનો સન્મુખદર્શન આલેખ જુઓ.) અહીં કલાત્મક કુંભી અને મદલ–શિલ્પથી સુશોભિત સ્તંભની એક આકૃતિ તથા સ્તંભની ડોરિક કે વિક્ટોરિયન ઘાટની શિરાવટીની આકૃતિઓ પણ પ્રસ્તુત કરેલી છે (આકૃતિ–૭, ૯, ૧૦, ૧૧).

આ પશ્ચિમ દિશાની હવેલીના કેન્દ્રમાં આવેલા કલાત્મક પ્રવેશદ્વાર(ડહેલી)માં થઈ, પ્રથમ ચોક વટાવી પાછળના ભાગમાં આવેલી 'બાઈઓની હવેલી'માં પ્રવેશી શકાય છે, જે સંપ્રદાયની સાંખ્યયોગી બાંઈઓનું નિવાસસ્થાન છે. તેમાં ભોંયતળિયે એક ઓરડામાં શ્રી ઘનશ્યામ મહારાજની પૂર્ણ કદની કલાત્મક કાષ્ઠ પ્રતિમા પધરાવેલી છે, જેની સેવા–પૂજા–આરતી વગેરે સંખ્યયોગી બાઈઓ દ્વારા જ કરવામાં આવે છે. આ હવેલી માત્ર સ્ત્રીઓ



આકૃતિ ૮, સ્તંભના ચાર બાજુ ફેલાયેલા છેડા (ફાલના) પર ગોઠવાયેલા પાટ અને વલિકાઓના Joints અને તેના પર ગોઠવાયેલું છાદ્ય

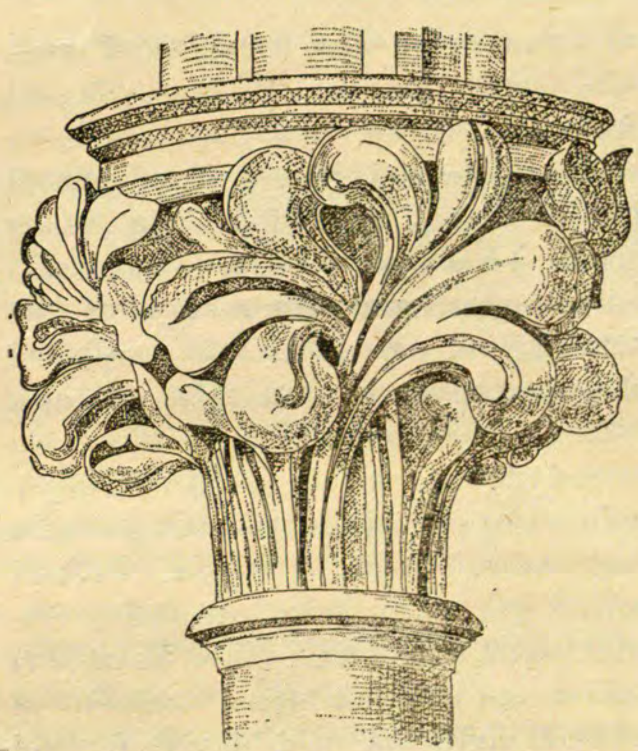
માટે જ હોવાથી તેમાં પુરુષોને પ્રવેશ નથી. વાસ્તુરચનાની દૃષ્ટિએ આ બાઈઓની હવેલી ગુજરાતના પરંપરાગત હવેલી–સ્થાપત્યને અનુસરે છે, એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતની શ્રેષ્ઠ હવેલીઓમાં તેની ગણના થઈ શકે તેવું તેનું કાષ્ઠ–કોતરણીથી ખચિત ઉત્તમ સ્થાપત્યકીય આયોજન છે. એ દૃષ્ટિએ કલાત્મક દ્વારશાખ અને મજબૂત કમાડોથી યુક્ત પ્રવેશદ્વાર, વચ્ચે વિશાળ ચોક અને તેની નીચે પાણીનું ટાંકું, ચોકને ફરતી બારીક કોતરણીવાળાં મદલોથી સુશોભિત સ્તંભાવલિથીયુક્ત પડાળી, ભોંયતળિયે તથા પહેલા અને બીજા મજલે આવેલા વિશાળ ઓરડાઓ, રસોઈઘર અને ભોજનકક્ષ વગેરે તેનાં ઉલ્લેખનીય અંગો છે. પાછળના ભાગમાં ગૌશાળા પણ આવેલી છે. આ હવેલીનું સમગ્ર માળખું પણ કાષ્ઠનાં સ્તંભો, પાટડા, તુલિકાઓ, રવેશ છાદ્યગ્રાહ્ય વગેરે પર ઊભું છે.

વિશેષ, આ હવેલીને સંબદ્ધ દક્ષિણ અને પશ્ચિમ દિશાએ ઈંટ, ચૂના અને પથ્થરની બનેલી ચાર માળ જેટલી ઊંચી મહોલાત જેવી ઈમારત પણ આવેલી છે. તેનો પાછળનો ભાગ મંદિરના મુખ્ય દરવાજા તરફ જતા તથા ડબગરવાડ–દરિયાપુર તરફ જતા મુખ્ય રસ્તાઓ પર પડે છે, તેમાં બીજા મજલે સાદી કમાનો

અને શિલ્પોથી શોભતા પથ્થરના કલાત્મક ઝરૂખા દર્શનીય છે. આ ઇમારતના ભોંયતળિયે પાછળના ભાગમાં અને આ મુખ્ય માર્ગો પર પડે તે રીતે પથ્થરની સાદી ચોરસ સ્તંભાવલિયુક્ત પડાળીઓવાળી અનેક ઓરડીઓની રચના પણ જોવા મળે છે, જેનો ઉપયોગ અગાઉ બહારગામથી દર્શનાર્થે આવતા હરિભક્તોના ઉતારા માટે ધર્મશાળા તરીકે થતો. હવે તે ઓરડીઓ ભાડે આપવામાં આવેલી છે. આ મહોલાત ઉપર છાદ્ય તરીકે પતરાનાં ઢળતાં છાપરાં ગોઠવવામાં આવ્યાં છે અને તેની ઉપર ત્રિકોણાકાર પિરામિડ ઘાટનાં છાપરાંવાળી બે ઓરડીઓ બાંધવામાં આવી છે, જેને કારણે તેનું પાર્શ્વદર્શન (side elevation) વધુ કલાપૂર્ણ લાગે છે (પટ્ટ-૪, ઉપરના આલેખનો ડાબી તરફનો ભાગ જુઓ.)

મંદિરના પ્રાંગણમાં મુખ્ય દરવાજાની બાજુમાં પશ્ચિમ તરફ તથા મુખ્ય દેવપ્રસાદની પાછળ દક્ષિણ દિશાએ ધર્મ-શાળાનાં બીજાં નવાં મકાન પણ આવેલાં છે. મુખ્ય પ્રાસાદની બાજુમાં વાયવ્ય દિશામાં 'અક્ષરભુવન' નામે ઓળખાતું પ્રસાદીના સંગ્રહનું બે માળનું નવું મકાન પણ આવેલું છે. તેમાં ભોંયતળિયે વચ્ચે ઓરડાની રચના કરી તેમાં એક તરફ 'બાળ ઘનશ્યામ'ની આરસની ભાવવાહી પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે અને ત્રણ તરફ કાચનાં કબાટ ફરતાં ગોઠવી તેમાં પ્રસાદીની વસ્તુઓ તથા શ્રીહરિના જીવન અંગેનાં લીલાચિત્ર પ્રદશિત કરવામાં આવ્યાં છે. તેના પહેલા અને બીજા માળે પણ આ રીતે પ્રસાદીની વસ્તુઓ પ્રદર્શિત કરવામાં આવી છે. આમ, મંદિરના પ્રાંગણની ચોતરફ હવેલી અને ધર્મશાળાનાં મકાન એક-બીજા સાથે એવી રીતે જોડાયેલાં છે કે તે મંદિરના સમગ્ર સંકુલ ફરતા કોટની ગરજ સારે છે.

અમદાવાદ ઉપરાંત મૂળી, ભૂજ, વડતાલ અને ધોલેરાનાં મંદિરોનાં પ્રાકારયુક્ત પ્રાંગણોમાં એક માળથી ત્રણ માળ સુધીની રચનાવાળા સાધુ–સંતોના કલાપૂર્ણ હવેલી-આવાસોની રચના જોવા મળે છે. આ મંદિરોની રચના પછી શરૂઆતના ત્રણ-ચાર દશકામાં જ એ હવેલી-ઓની રચના થઈ હોવાથી તેમનું આયોજન એકસરખું જણાય છે. નીચેના ભાગમાં કલાત્મક મદલશિલ્પોથી સુશોભિત સ્થંભાવલિવાળા વિશાળ સભામંડપ, ઉપરના



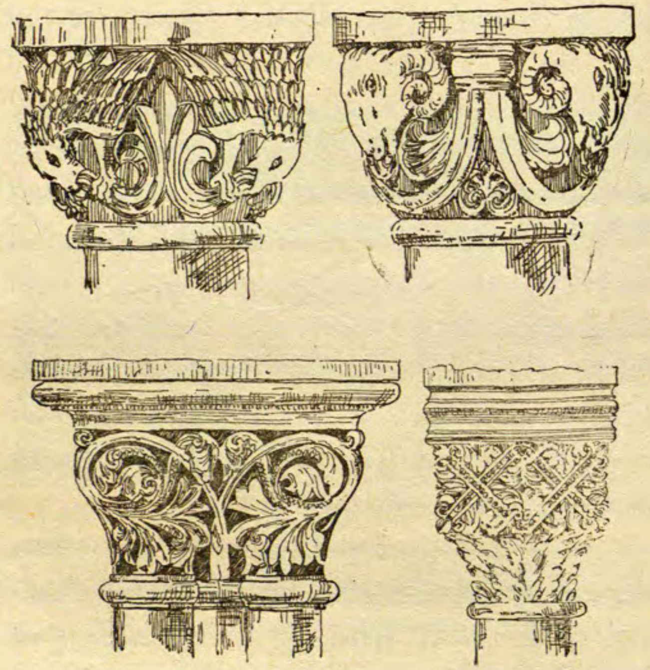
આકૃતિ ૯ વિક્ટોરિયન ફૂલવેલથી સુશોભિત સ્તંભશીર્ષ

મજલાઓ પર સુંદર વિક્ટોરિયન ઘાટની સ્થંભિકાઓ અને મુઘલ કમાનોથી શોભતાં ઝરૂખા અને રવેશ; સાધુ-ઓના નિવાસ માટે વિશાળ લાંબી પરસાળ, રસોઈઘર અને ભોજનકક્ષ, કોઠાર, ભંડાર, ધ. ધુ. આચાર્ય મહારાજશ્રીનું નિવાસસ્થાન; મંદિરની કચેરી, બીજા ઓરડા વગેરે નજરે પડે છે. જૂનાગઢ મંદિરમાં પણ આવી જ બહુમાળી હવેલી આવેલી હતી, જેનો થોડાં વર્ષો પહેલાં લાગેલી આગને કારણે નાશ થયો છે.

આ ઉપરાંત ધોલેરા, વડતાલ અને મૂળીમાં પણ અમદાવાદ મંદિરમાં છે તેવી ગુજરાતની પરંપરાગત હવેલી જેવી 'બાઈઓની હવેલી' આવેલી છે. તેમાં ડહેલી, ચોક, કલાત્મક કાષ્ઠકોતરણીવાળાં મદલોથી શોભતી સ્તંભાવલિ-ઓથી યુક્ત ફરતી પડાળી, ઓરડા, કોઠાર વગેરેનું આયોજન જોવા મળે છે. તેમના સ્તંભના વિવિધ ભાગો—કુંભી, ઊભા હાંસિયાવાળા સ્તંભદંડ, શિરાવટી, ભરણી ફાલના, નેજવા (નિર્વ્યૂહ), ભારોટ, ઝરૂખા રવેશ વગેરે બારીક અને ઉત્તમ કાષ્ઠકોતરણીથી સુશોભિત છે. તેમાં મૂળી મંદિરના પ્રાંગણ-

માં પાછળના ભાગમાં પશ્ચિમ દિશામાં આવેલી 'બાઈ-ઓની હવેલી' ગુજરાતનાં હવેલીસ્થાપત્યોમાંનો એક શ્રેષ્ઠતમ નમૂનો છે. તેનાં સમૃદ્ધ કોતરણીવાળાં સ્તંભો અને મદલો ગુજરાતની કાષ્ઠકલાના અદ્‌ભુત નમૂના છે (પટ્ટ–૫૬, ૫૮, ૬૩). આ હવેલીની ડહેલીનું કલાત્મક પ્રવેશદ્વાર, તેની બંને તરફના ઓટા પર ગોઠવેલા સાંપ્રદાયિક પરંપરા અનુસાર કોતરેલા ગણેશ અને હનુમાનજી તથા ગાયકવાડી વેશમાં સજ્જ ચોપદાર વગેરે આકૃતિઓથી શોભતા મદલસ્તંભો, તેની ઉપર ટેકવેલ સુંદર ઝરૂખો વગેરે પણ દર્શનીય છે (પટ્ટ–૫૨). મૂળી મંદિરની આ હવેલીનાં વિવિધ સ્થાપત્યકીય અંગોને સમજાવતો સન્મુખ-દર્શન આલેખ તથા હવેલીનો પૂર્વ–પશ્ચિમ છેદ-આલેખ અહીં આપવામાં આવ્યો છે (પટ્ટ–૫૪, ૫૫).ધોલેરા મંદિરની મુખ્ય માર્ગ પર આવેલા એક હવેલીના ભોંય-તળિયે આવેલી પડાળીના સાદા સ્તંભો પર ગોઠવેલાં વિવિધ વાજિંત્રો અને હથિયારધારી પુરુષોનાં મદલશિલ્પો પણ સૌરાષ્ટ્રનાં લોકવેશ અને કલાનાં પરિચાયક છે. તેમનાં વસ્ત્રો પરની વિવિધ કાપડની ભાત, જુદા જુદા આકારની પાઘડીઓ અને અંગરખાં તથા ધોતી, ઘરેણાં, વાજિંત્રો, હથિયાર વગેરે આ દૃષ્ટિએ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે (પટ્ટ–૬૦, ૬૧).

આમ, સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના હવેલા–આવાસો-માં ગુજરાતની પરંપરાગત હવેલી–સ્થાપત્યની રચના તથા વિશિષ્ટ પ્રકારની–સુવિધાપૂર્ણ વિશાળ સભામંડપથી યુક્ત–બહુમાળી હવેલીઓની રચના એમ બંને પ્રકારનું આયોજન જોવા મળે છે. તેના વિવિધ ભાગોનું ઈમારતી



આકૃતિ ૧૦–૧૧ : વિક્ટોરિયમ ફૂલવેલી અને ભૌમિતિક આકૃતિઓથી સુશોભિત સ્તંભશીર્ષ

(structural) અને સુશોભન (decorative) બંને દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે. તેનાં વિભિન્ન પાસાંઓની સામાન્ય વિગતો જ અહીં તપાસી શકાઈ છે, કેમ કે સંપ્રદાયનું આ વિશિષ્ટ હવેલી–સ્થાપત્ય અને તેની કાષ્ઠકલા તથા તેમાં જોવા મળતી મુઘલ-મરાઠી રાજસ્થાની તેમજ વિક્ટોરિયન કલાશૈલીની મિશ્ર અસરોનો અભ્યાસ વધુ ઊંડું અને વિસ્તૃત સંશોધન માગી લે તેટલું ગહન છે.

પાદ ટીપ

૧. પ્રવીણચંદ્ર પરીખ 'ગુજરાતની સંસ્કારિતાના ઘડતરમાં કલાનું પ્રદાન,' "વિદ્યાપીઠ," (ગ્રીષ્મ, ૨૦૩૫), પૃ. ૨૧–૨૨ 'તલસ્પર્શ', પૃ. ૬૦-૬૧
૨. ऋग्वेद २–४२–३८
૩. ऋग्वेद ६–४–७
૪. अथर्ववेद ९-३–२१
૫. अथर्ववेद शालासूक्त ९–३; ३–११
૬. अथर्ववेद ९–३-३
૭. अन्तः शिक्यान
अथर्ववेद ९–३–६
૮. अथर्ववेद ९–३–१७
૯. वधूमिव ते शाले।
अथर्ववेद ९–३–२५
૧૦. પ્રવીણચંદ્ર પરીખ 'વૈદિક સાહિત્યમાં ગૃહ–વાસ્તુ અને કેટલાંક ઉપકરણો', "પથિક", સપ્ટેમ્બર, ઑક્ટોબર, ૧૯૮૧, પૃ. ૫૧–૫૩

૧૧. तैत्तिरीय ब्राह्मण ६-५-२७

૧૨. सांख्यायन गृह्य सूत्र, ३-२

૧૩. आश्वलायन गृह्यसूत्र, २, ७-९

૧૪. पाराशर ३-४-२; हिरण्याक्ष १-८-१७, गोभिल ४, ७, १५-१९.

૧૫. रामायण २-५६, ४-३३, ५-२, ६-३

૧૬. महाभारत १-६६-२९ थी ३१; २-१-५; २-१-१८; २-८-१ વગેરે

૧૭. जातककथा, क्रमांक १२१, १८२, ४६६, ४८९, ५२५, ५४१, ५४५ વગેરે

૧૮. अर्थशास्त्र, २-४, २-२२, ४-८

૧૯. Percy Brown, 'Indian Architecture', Vol. I. (Buddhist and Hindu), p. 6

૨૦. Benjamin Rowland, 'The Art and Architecture of India (Buddhist, Hindu and Jain)', p. 21

૨૧. WCG, (1965), pp. 4-8

૨૨. V. S. Pramar, 'Traditional Woodwork of Secular Architecture', "Marg" vol. XXXIV, p. 22-32

૨૩. નાણાવટી અને ઢાંકી, 'ગુજરાતનું કાષ્ઠ-સ્થાપત્ય'. "કુમાર", સળંગ અંક-૪૮૯, સપ્ટે. ૧૯૬૪, પૃ. ૩૫૩-૫૫

૨૪. વી. એસ. પ્રમાર, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૮, પૃ. ૪૯૪-૫૦૪

૨૫. WCG, p. 38-45

૨૬. Kulbhushan Jain, 'Haveli Facades ; Concept of Embellishment', "Marg", Vol. XXXIV, p. 43-54

૨૭. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૭, પૃ. ૩૩૮-૩૫૨

૨૮. AANG, p. 52, Pts. XXXVI; WCG, Pts. CII-CVII

૨૯. WCG, p. 47-48, Pts. CXXV-CXXIV; કિરીટકુમાર જે. દવે, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૭, પૃ. ૩૬૮-૬૯

૩૦. WCG, p. 47, Pts. LXXXVI

૩૧. H. Goetz, 'A monument of old Gujarati Sculpture : The Jain Mandap in the Baroda Museum', BBMPG Vol. VI, Pts. I & II

૩૨. નાણાવટી અને ઢાંકી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૩૫૨; કિ. જે. દવે, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૬, પૃ. ૪૬૨-૬૫

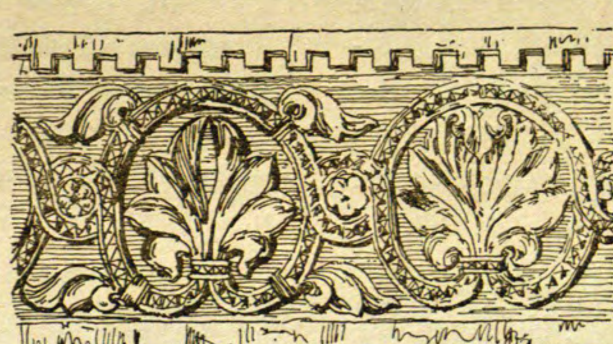
૩૩. H. Goetz, op. cit., p. 23-30; B. N. Treasurywala, 'Wood Carving from Guzarat' જુઓ

૩૪. નાણાવટી અને ઢાંકી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૩૫૧-૬૦

૩૫. H. Goetz, 'Post-Mediaeval Sculptures of Gujarat', BBMPG Vol. V, Pt. I-II, p. 31; કિ. જે. દવે, ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૭, પૃ. ૩૬૧

૩૬. H. Goetz, BBMPG Vol. V, p. 38; H.E.M. James, 'Wood Carving in Gujarat', p. 352

૩૭. નાણાવટી અને ઢાંકી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૩૫૨



૬. સમાપન

સ્વામિનારાયણ સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાનું ઉપર્યુક્ત વિવરણ સ્પષ્ટ કરે છે કે ૧૯મી સદીના પહેલા ચરણમાં ભારતના અન્ય પ્રદેશોની જેમ, ગુજરાતમાં પણ અંગ્રેજી સત્તા દઢતાપૂર્વક સ્થપાઈ જતાં, કાયદો અને શાંતિનો અમલ પ્રવર્તવો શરૂ થયો. તેને લઈને તેમજ એ શાસકોની અહીંના ધાર્મિક જીવનમાં હસ્તક્ષેપ નહિ કરવાની નીતિને લઈને એક પ્રકારનું મુક્ત વાતાવરણ સરજાયું. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીને આ વાતાવરણનો પણ ધર્મ અને સમાજ સુધારણાને ક્ષેત્રે પૂરો લાભ મળ્યો. તેઓએ એ માટે મંદિરનો વિશિષ્ટ સંસ્થારૂપે વિકાસ કર્યો. એમાં હિંદુ ધર્મ-ભાવનાની સાથે મિશનરી સેવાપરાયણતાને જોડી દીધી.

શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય માટે સેવાપદ્ધતિ તો પુષ્ટિમાર્ગની સ્વીકારી, પરંતુ પુષ્ટિ-માર્ગની હવેલીમંદિર પદ્ધતિને સ્થાને તેમણે શિખરબંધ મહામંદિર કરવાની પદ્ધતિ અપનાવી. પુષ્ટિમાર્ગ ઈસ્લામ યુગમાં પ્રગટેલો અને પ્રબળ થયેલો. તેથી એણે એ કાળે મૂર્તિભંજક પ્રવૃત્તિઓથી બચવા માટે શિખરબંધ મંદિરોને સ્થાને રહેણાક મકાન જેવાં હવેલીમંદિરો કરેલાં. આજે પણ પુષ્ટિમાર્ગની મંદિર–રચના આ પ્રકારે દષ્ટિગોચર થાય છે. શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ, ઉપર કહ્યું તેમ, બ્રિટિશકાલના આરંભના એ મુક્ત વાતાવરણમાં ધર્મ–સેવા અને સમાજ-સેવા માટે અનુકૂળ એવાં ભવ્ય મંદિરોનું નિર્માણ કર્યું.

શ્રી સહજાનંદ સ્વામી પોતે હિંદુ કલાના ચાહક, પ્રેરક, પ્રોત્સાહક અને સંવર્ધક હતા. સંતો સાથે ચર્ચા કરી તેઓએ સ્વયં મંદિરનો નકશો તૈયાર કરાવી તેનું નિર્માણકાર્ય હાથ ધર્યું. તેઓએ તેમજ સંતોએ અને હરિભક્તોએ મંદિરનિર્માણમાં પથ્થરો ઉપાડવા સહિતનું સેવાકાર્ય ભક્તિ-ભાવપૂર્વક કર્યું. એ સમાયોજિત સ્થાપત્ય, તેમના પરનું શિલ્પોનું રૂપકામ તેમજ દીવાલો પરના ચિત્રકામને લઈને આ મંદિરો તત્કાલીન હિંદુ મંદિર સ્થાપત્યના શ્રેષ્ઠ નમૂના બન્યા. શ્રી સહજાનંદ સ્વામી અને સંતોના પુનિત સ્પર્શવાળાં આ મંદિરો સમગ્ર સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સંતો તેમ હરિભક્તો માટે પાવનકારી ધામ બન્યાં.

રચના પરત્વે આ મંદિરો દક્ષિણ ભારતનાં મંદિર તેમજ ગુજરાતનાં હઠિસિંગ મંદિર જેવા જિનપ્રાસાદોને મળતાં આવે છે. એમાં ત્રિદ્વારયુક્ત લાંબું ગર્ભગૃહ, સમ્મુખ વિશાળ મંડપ, વચ્ચે અંતરાલ, ગર્ભગૃહને ફરતો પહોળો પ્રદક્ષિણાપથ, મંડપમાં ગર્ભગૃહની સમ્મુખ મુખચોકી અને મંડપની અન્ય બે બાજુએ શણગાર ચોકીઓ, એ ત્રણેય ચોકીઓ પર ચડવા માટે ઊંચી સોપાન શ્રેણીઓ, સમગ્ર મંદિરને ફરતો ખુલ્લો ચોક, ચોકને ફરતી પરસાળ કે સભા-મંડપ યુક્ત હવેલીની રચના–જેમાં સંતોના આવાસ, પર-ગામથી આવેલ હરિભકતોના ઉતારા, રસોઈઘર, કોઠાર, સંસ્થા સંચાલનનું કાર્યાલય, વ્યાખ્યાન મંડપ વગેરેની રચના

હોય છે. મહામંદિરના ચોકમાં પ્રવેશવા માટે કરેલ ભવ્ય પ્રવેશ મંડળ (બલાનકની રચના), ભવ્ય ઊંચી પીઠ પર ઊભું રહેલું મંદિર, ગર્ભગૃહ પરનાં ઉત્તુંગ ત્રણ શિખરો, મંડપ અને શણગાર ચોકીઓ પરનાં સુશોભિત છાવણો, તથા મંદિરના ચોકમાં ફરતા સેવાપરાયણ અને સત્સંગતત્પર સાધુ અને હરિભકતોથી ગુંજતું સમગ્ર વાતાવરણ ભક્તિ-પ્રેરક બની રહે છે.

સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આ મંદિરોની કેટલીક વિશેષતાઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે : (૧) આ મંદિરો ૨.૫ થી ૩ મીટર ઊંચી જગતી પર રચવામાં આવેલાં ત્રણ શિખરો-વાળાં સાદાં મંદિર છે. એના મંડોવર શિલ્પોથી અલંકૃત નથી, પરંતુ સાદાં પ્રોજેકશનોથી યુક્ત છે. (૨) સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ અને દર્શનાર્થીઓની વિશાળ સંખ્યાને ધ્યાનમાં રાખી અંતરાલ, મંડપ વગેરે વિશાળ બનાવવામાં આવ્યા છે. મંદિરની ત્રણ તરફથી શૃંગાર–ચોકીઓ સાદાં તોરણોથી સુશોભિત કરવામાં આવેલી છે, જ્યારે બહારના સ્તંભો અને મંડપને ફરતા સ્તંભોને જુદાં જુદાં લોકવાદ્યો અને લોકવેશથી યુક્ત વાદ્યધારીઓ, વાદ્યધારિણીઓ, રાસ રમતાં કહાન–ગોપીઓ વગેરેનાં મદલ શિલ્પોથી સુશોભિત કરેલાં છે. (૩) મંદિરના અંતરાલમાં એક ઓરડો અલાયદો કરી એમાં 'સુખશય્યા'ની રચના કરવામાં આવે છે, જેમાં એક કલાત્મક પલંગ પર ગાદલાં વગેરે પાથરી તેના પર શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની ચિત્રપ્રતિમા, ચાખડીઓ તથા તેમની પ્રસાદીની ચીજવસ્તુઓ પધરાવવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત મંદિરની વિશાળ જગતી ઉપર કે મંદિરના પ્રાંગણમાં શ્રી સહજાનંદ સ્વામીનાં પગલાંથી યુક્ત પથ્થરની કલાત્મક છત્રીની પણ રચના કરેલી જોવા મળે છે. (૪) સંપ્રદાયના બ્રહ્મચારી, સાધુ અને પાર્ષદ એ ત્રણ કક્ષાના સાધુઓ ઉપરાંત સાંખ્યયોગી બાઈઓ માટે મંદિરના પ્રાંગણમાં જ રહેવાની તેમ જ જમવાની અલગ અલગ વ્યવસ્થા કરેલી હોય છે. એને માટે બેથી ચાર મજલા સુધીની વિશાળ, ઉત્તમ કાષ્ઠકોતરણીવાળી હવેલી-ઓની રચના ઉપર્યુક્ત બધાં મંદિરોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. (૫) મંદિરના સમગ્ર સંકુલને તેમજ તેમાંના આવાસોને પણ આવરી લેતો એમને ફરતો એક વિશાળ કોટ કરવામાં આવ્યો છે. એ કોટના મુખ્ય પ્રવેશદ્વારને સુંદર શિલ્પો તેમજ અર્ધશિલ્પોથી તેમજ પુષ્પલતાદિ રૂપાંકનોથી અલં-કૃત કરેલાં હોય છે. એ અલંકરણોમાં પરંપરિત કલા ઉપરાંત પૂર્વવર્તી મુઘલ અને સમકાલીન રાજસ્થાની તેમજ બ્રિટિશ કલા અને સ્થાનિક તત્ત્વોનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ વરતાય છે. (૬) મંદિરના ઘૂમટ અને કોટની દીવાલો પણ મનોહર ભીંતચિત્રોથી સજાવેલાં હોય છે.

શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની નિશ્રામાં બંધાયેલાં ઉપ-યુર્ક્ત નવ મંદિરો ઘણે અંશે આ પ્રકારની રચના ધરાવે છે. આ મંદિરોને એમણે પ્રાચીન હિંદુ શિલ્પરંપરાથી સજાવ્યાં છે અને પૌરાણિક અને સાંપ્રદાયિક ચિત્રોથી મઢયાં છે. આ મંદિરો સાથે સંયોજિત હવેલીઓ તત્કાલીન કાષ્ઠ સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાના અદ્ભુત નમૂનારૂપ બની રહેલ છે. વસ્તુતઃ આ મંદિરો તેમજ અનુકાલીન મંદિરોમાં થયેલ કલાપ્રવૃત્તિ સ્વતંત્ર અને વિશદ અભ્યાસ–સંશોધન માગી લે છે. અહીં એક વસ્તુ નોંધવી પણ જોઈએ કે આ મંદિર–પ્રાસાદો શ્રી સહજાનંદ સ્વામીની પ્રસાદીરૂપ છે અને આ મંદિરોના સંગ્રહમાં શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ વાપરેલી, સેવેલી, ભેટ સ્વરૂપે સ્વીકારેલી, તેમજ તેમની સાથે સંક-ળાયેલી સેંકડો વસ્તુઓ સુરક્ષિત છે. એમાં ચિત્રો, મૂર્તિઓ ગ્રંથો, પદો, પત્રો, પૂજાનાં ઉપકરણો, વસ્ત્રાલંકારો આદિનો સમાવેશ થાય છે. આવી પુરાતન વસ્તુઓનાં ભકતોને દર્શન થાય અને સંશોધકો તેનો અભ્યાસ–સંશોધન કરી શકે તેવી રીતે મંદિરના એક અલાયદા ખંડમાં એમને ગોઠવવી જોઈએ. તેને કાળબળે નાશ પામતી અટકાવવા માટે તેમની આવશ્યક રાસાયણિક માવજત પણ કરાવવી જોઈએ. વળી તેમનું ફોટોગ્રાફિક તેમજ માઈક્રોફિલ્મી દસ્તાવેજીકરણ પણ કરાવી લેવું ઘટે.

છેલ્લા લગભગ ૧૬ દાયકાઓથી આ મંદિરોએ હજારો અને લાખો ભાવિક લોકોને, શ્રી સહજાનંદ સ્વામીનો ધર્મને શરણે જઈ એના ટેકે ટેકે પોતે સંસારસાગર તરી જવા ઉપરાંત એ સાગરમાં ગોથાં ખાતા અને અજ્ઞાનમાં અટવાતા, વ્યસનો અને મિથ્યાચારોમાં મંડ્યા રહેતા લોકોને હરિના માર્ગે લાવવાનો સતત સંદેશો આપ્યો છે અને શ્રી સહજાનંદ સ્વામીનાં વચનામૃતનું પાન કરીને મંદિરે દર્શન કરવા આવતા એ નવ હરિભકતો પણ ધન્યતાનો ભાવ સતત અનુભવતા રહ્યા છે. અસ્તુ.

પારિભાષિક શબ્દાવલી

અગ્રભૂમિ–Foreground
અનુકૃતિ, પ્રતિકૃતિ–Imitation, Copy
અભિવ્યક્તિ–Expression
અર્ધમૂર્ત સ્તંભ–Pilaster
અલંકરણ–Motif, Ornamentation
અલિંદ–Aisle, Corridor
અલૌકિક–Supernatural
અંતરપત્ર–Deep set fillet, Recess
અંતરાલ–Antechamber, Vestibule
અંતર્ગોળ–Concave
અંતર્દષ્ટિ–Intuitive vision
આકાર–Shape
આકૃતિ–Figure
આકારજન્ય, આકારલક્ષી–Formative
આભા, કાન્તિ–Luster
આધ્યાત્મિક અભિવ્યક્તિ–Spiritual utterance
આધ્યાત્મિકતા–Spirituality, Metaphysics
આસનસ્થ–Seated
ઇલિકાતોરણ–Hemispherical or Bow-shaped arch
ઉત્તરંગ, ઓતરંગ–Doorlintle
ઉદુમ્બર–Threshold
ઉદ્દગમ–Pediment
ઉરઃશૃંગ–Half spire attached to the main spire
ઊર્ધ્વદર્શન–Elevation
એકતા, ઐક્ય–Unity
એકરૂપતા– Uniformity
એકાંડી–Mono-spired, Single-spired
કક્ષાસન–Slanting seat-back
કણી, કણિકા–Astragal
કદાવર–Colosal
કપોત, કેવાલ–Roll-cornice
કરોટક–Circular ceiling
કલશ–Pitcher–shaped final
કલા–Art
કલા–કૌશલ–Artistic skill
કલાકાર–Artist
કલાકૃતિ–Art-object
કલાદષ્ટિ, સૌંદર્યદષ્ટિ–Artistic or Aesthetic view
કલા–પ્રતીક–Motif
કલાભિરુચિ–Artistic taste
કલાવારસો–Art-heritage
કલાવિદ્ (વિજ્ઞ)–Authority on art
કલાશૈલી–School of Art
કલા–સમીક્ષક, વિવેચક–Art-critic
કલાસૂઝ–Aesthetic Sense
કલા-સૌંદર્ય–Aesthetic beauty
કલિકા–Dentil or rafter's end motif
કાષ્ઠકલા–Wod woork
કાંગરું–Merlon
કીચક–Bracket in a form of atlantes
કીર્તિમુખ–Grotesque face
કુંભ–Vase-motif
કુંભી–Base resembling a water-pot
કૂટ–Spire
કૂટછાદ્ય–Corrugated eave
કોણાકાર–Augular
કૌશલ–Technique, Craftmanship, Skill
ખત્તક–Niche
ખુરક–Half-torus moulding
ગજતાલુ–Elephant-palate moulding
ગર્ભગૃહ–Cella, Sanctum
ગવાક્ષ, ગોખલો–Niche
ગૂઢમંડપ–Closed hall
ગ્રાસમુખ–Grotesque face
ઘટપલ્લવ–Vase-and-folliage Pattern
ઘૂમટ–Dome
ઘોડો–Bracket
ચંદ્રશાલા–Falce Dormer-window
ચિત્ર–Painting
ચૂનો–Lime
ચોકી–Porch, portico
છાદ્ય–Eave
છાવણ–Roofing, Entablature
જગતી–Seat, Platform, Plinth
જાડચકુંભ–Torus like moulding
જાળીકામ–Lattice-work
ટેકો–Bracket
ટોડો–Corbell

તત્વ–Element, Factor
તદ્રુપતા, તાદાત્મ્ય–Identity
તમાલપત્ર–Corinthian leaf
તલ–Tier, Storey
તલછંદ, તલદર્શન, તલમાન –Ground-plan
તોરણ–Arch, Arched-gateway
ત્ર્યાયતન–Triple shrine
થર–Moulding
દક્ષતા–Proficency, Skill
દર્શન (તત્વજ્ઞાન)–Philosophy
દશ્ય–Scene
દષ્ટિકોણ–View-point
દેવકુલિકા–Minor–shrine
દેવાલય–Shrine, Temple
દોઢિયો–Pediment
દ્વયાયતન–Double shrine
દ્વૈતવાદ–Dualism
ધડ–Torso
ધાતુપ્રતિમા–Bronzes
ધાતુમંજૂષા–Relic-casket
નાસિકા, નિર્ગમ –Projection
પકવ મૃત્તિકા–Terracotta
પડઘી–Abacus
પડથાર–Landing
પડાળી–Carridor
પત્રવલ્લી–ભાત-Leaf–and-scroll design
પત્રશાખા–Foliage–jamb
પદ્ધતિ, રીત, વિધિ–Technique
પદ્મ–Inverted cyma–recta
પદ્મશિલા–Pendant
પરંપરા–Tradition
પરિપ્રેક્ષ્ય–Perspective
પારેવો–Schist
પાર્શ્વમાર્ગ–Aisle
પીઠ (મંદિરની)–Basement
પીઠ, પીઠિકા (મૂર્તિની)–Basement
પુરદ્વાર–City–gate
પુરાતત્વ–Archaeology
પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પ–Figure (sculpture) in round
પ્રકોણીય–Diagonal
પ્રકૃતિ–Nature
પ્રક્રિયા–Process
પ્રતિકૃતિ–Replica
પ્રતિબિંબ–Reflection
પ્રતિભા–Geneus, Talent
પ્રતિમા–Image, Icon
પ્રતિમાન, ધોરણ–Standards
પ્રતીક–Symbol
પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ–Symbolic expression
પ્રદક્ષિણા–Circumambulation
પ્રદક્ષિણા પથ–Circumambulatory, Ambulatory
પ્રભાચક્ર–Nimbus, Halo
પ્રમાણ–Proportion, measure
પ્રશિષ્ટ કલા–Classical art
પ્રાકાર (કોટ)–Enclosure, Fence, Rampart
પ્રાગ્ગ્રીવ–Pillared portico
પ્રારંભિક કલા–Premitive art
પ્રાસાદ–Temple
ફાલના–Projection
ફાંસના–Slope
બલાનક–Pavilion at the entrance
બહુકોણીય–Polygonal
બાણ–મૂષા–Battlement
બાહ્ય ગોળ–Convex
બુરજ–Bastion
ભક્તિ–Devotion
ભદ્ર–Buttress
ભમતી-Ambulatory
ભાત–Pattern
ભારવાહક–Atlas
ભાવ, ભાવના–Emotion, Sentiment
ભાવભંગિમા–Mood
ભાવનિરૂપણ–Facial expression
ભાવાભિવ્યક્તિ–Expression of feeling
ભાવાવેગ–Emotion, Impulse
ભિટ્ટ–Plinth
ભીંતો–Pilaster
ભૂમિ–Storey

ભૌતિકવાદ–Materialism
ભૌમિતિક–Geometrical
મત, સંપ્રદાય–Cult, Sect, View
મદળ, મદલ–Bracket
મનોહારી–Fascinating
મહોરું–Facade
મંડપ–Pillared hall
મંડોવર–Panelled wall
માધ્યમ–Medium
મિથુન–Amorous figure
મિનારો–Minaret
મુદ્રા–Seal
મુદ્રાંક–Sealing
મૂર્તિ–Idol, Icon
મૂર્તિવિધાન–Iconography
રથિકા–Framed panel
રવેશ–Verendah, Balcony
રૂપ–Form
રૂપક્ષમતા–Plasticity
રૂપપ્રતીક–Motif
રૂપાંકન–Design
રેખાકૃતિ–Sketch
રેખાન્વિત–Curvilinear
લલાટબિંબ–Dedicatory block
લાલિત્યપૂર્ણ–Graceful
લાંછન–Emblem
લેપ, અસ્તર–Coat, Plaster
વલણ–Tendency
વલય–Wristlet
વાતાયન–Ventilator
વામનસ્તંભ–Dwarf–pillar
વારિમાર્ગ–Water–course
વાસ્તુ, વાસ્તુકલા, સ્થાપત્ય–Architecture
વાસ્તુ-સૌંદર્ય–Architectural beauty
વિગત–Detail
વિચારધારા–Ideology
વિતાન–Ceiling
વિવિધતા–Variety
વિષય–Theme, Subject

વિહાર–Monastry
વેદિકા–Dwarf-wall, Railing
શાખા–Jamb
શિખર–Spire
શિરાવટી–Capital
શિરોરેખા–Top-line
શિરોવેષ્ટન–Head-dress
શિલાસ્તંભ-Stone-pillar
શિલ્પ, શિલ્પકલા-Sculpture
„ અતિમૂર્ત–High relief
„ અર્ધમૂર્ત–Half „
„ અલ્પમૂર્ત–Low „
શીર્ષ–Capital
શુકનાસ–Antefix to spire fronton
શૃંગાર ચોકી–Porch, Portico
શૈલ–Rock
શૈલગૃહ–Rock-shelter
શૈલોત્કીર્ણ–Rock-cut
સપાટ, સમતલ–Flat, Horizontal
સમયાંકન–Chronology
સમસૂત્ર–Parallel
સરું–Capital
સંપ્રદાય, મત–Cult, Sect
સંમિશ્રણ–Mixture
સંયોજન, સમન્વય-Composition, Fusion, Synthesis
સંરચના–Composition, Design
સુશોભન–Decoration, Decorative design
સુશોભન કલા–Decorative art
સૂપકાર–Pyramidical
સોપાન શ્રેણી–Stair-case
સૌંદર્યભાવના– esthetic feeling
સ્તંભ–Pillar
સ્તંભદંડ–Shaft
સ્તંભશીર્ષ–Capital
સ્તંભાવલી–Colonnade
સ્થળતપાસ–Exploration
સ્થાપત્ય–Architecture
સ્મારક–Monument
સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય–Swaminarayan sect

સન્દર્ભગ્રંથ સૂચિ

સંસ્કૃત

अग्निपुराण
अथर्ववेद
अर्थशास्त्र
अपराजित पृच्छा, भुवनदेवविरचिता
आश्वलायन गृह्यसूत्र
ऋग्वेद
गोभिल
जातक कथा
तैत्तिरीय ब्राह्मण
पाराशर
मत्स्यपुराण
महाभारत
रामायण
शिक्षापत्री, स्वामी सहजानन्द लिखिता
श्रीमद् भागवत
सत्संगिजीवनम्, शतानन्दमुनिकृतम्
सत्संगिभूषणम्, वासुदेवानन्द ब्रह्मचारीकृतम्
समराङ्गण सूत्रधार, भोजदेवविरचित
सांख्यायन गृह्यसूत्र
स्कन्द पुराण
हरिकृष्णलीलामृतम्, महानुभावानन्द स्वामीकृतम्
हिरण्याक्ष

હિન્દી

आधारानन्द स्वामी, 'हरिचरित्रामृतसागर'
गौरीशंकर ही. ओझा, 'उदयपुर राज्यका इतिहास'
जयसिंह नीरज, 'राजस्थानी चित्रकला और कृष्णकाव्य'
दीनदयाल गुप्त, 'अष्टछाप और वल्लभ सप्रदाय'
प्रभा.ो. सोमपुरा, 'भारतीय शिल्प संहिता'
रायकृष्णदास, 'भारतकी चित्रकला'
वासुदेवशरण अग्रवाल, 'मथुरा कला'

ગુજરાતી

અંજલિ મેઢ, 'નર્તન દર્શિકા'
અં.પ્રે., શાહ 'જૈનતીર્થ સર્વસંગ્રહ'
કાન્તિલાલ (ડૉ.) ફૂ. સોમપુરા, 'ભારતીય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ'
કિરીટકુમાર દવે, 'સ્વામિનારાયણ ચિત્રકલા'
કિશોરલાલ મશરૂવાળા, 'સહજાનંદ સ્વામી અથવા
    સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય'
નિષ્કુળાનંદ સ્વામી, 'ભક્ત ચિંતામણિ'
પ્રવીણચન્દ્ર (ડૉ.) ચિ. પરીખ,
    (૧) 'ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા'
    (૨) 'ભારતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'
    (૩) 'તલસ્પર્શ'
માર્કંડ ભટ્ટ, 'રૂપપ્રદ કલા'
મગ્નીરામ કા. દૂધરેજિયા,
    'ગુરુપીઠ પ્રકાશચંદ્રિકા, દૂધરેજ'
મંજુલાલ ર. મજમુદાર,
    'સાંસ્કૃતિક ગુજરાતના ઇતિહાસની અમૃતાક્ષરી'
માવદાનજી ભી. રત્નું, 'બ્રહ્મસંહિતા'
મૃણાલિની સારાભાઈ, 'નર્તન દર્શિકા'
રત્નમણિરાવ ભી. જોટે, 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ'
રમણલાલ(ડૉ.) ના. મહેતા,
    'ગુજરાતને મળેલો શિલ્પ–સ્થાપત્યનો વારસો'
રસિકલાલ (ડૉ.) છો. પરીખ અને હરિપ્રસાદ (ડૉ.) શાસ્ત્રી,
    સંપાદક : 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ'
    ગ્રન્થ–૧ થી ૭
શાસ્ત્રી ઘનશ્યામ સ્વરૂપદાસ સ્વામી,
    'સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી સ્મૃતિગ્રન્થ'
શાસ્ત્રી સ્વયંપ્રકાશદાસજી,
    'અમદાવાદ, શ્રીસ્વામિનારાયણ મંદિર પરિચય (દેવસેવા)'
સહજાનન્દ સ્વામી, 'વચનામૃત'
હરિપ્રસાદ (ડૉ.) શાસ્ત્રી,
    (૧) 'ભારતીય અભિલેખવિદ્યા,'
    (૨) 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ'
    (૩) 'પ્રાચીન ભારત'
હરિલાલ (ડૉ.) ગૌદાની,
    'મહાગુજરાતનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્ય'

English

Bhatt, (Dr.) Panubhai (Ed.),
    'Proportions in Hindu Temples of Gujarat'
Benjamin. Rowland, 'The Art and Architecture of India'
    (Buddist. Hindu and Jain)
Coomaraswamy, A.K.,
    'History of Indian and indonesian Art'
Commissariat M.S., 'History of Gujarat'
Gaekwad Fattehsinghrao, 'The Palaces of India'
Government of India, 'Gazetteer of India,'
    Vol. II (History & Culture)
James Burgess, 'Antiquities of Kutch and Kathiawad'

James Burgess and Cousens,
'The Architecture Antiquities of Northern Gujarat'
Janson H. W., 'History of Art'
Majmudar M. R., 'Gujarat : Its Cultural Heritage'
Mehta (Dr.) R.N. and Chowdhary (Dr.) S. N.
'Excavation at Devni Mori'
Nanavati J M. and Dhaky M.A.,
'Maitraka and Saindhava Temples of Gujarat'
Percy Brown, 'Indian Architecture (Buddist and Hindu)'
Pramod Chandra (Ed.),
'The Studies in Indian Temple Architecture'
Rande, Eknath, 'Temple India'
Sankalia (Dr.) H.D., 'Archaeolo gy of Gujarat'
Shah U.P.,
(i) 'Sculptures from Shamalaji and Roda'
(ii) 'Akota Bronzes'
Sompura (Dr.) K.F. 'The Structural Temples of Gujarat'
Trivedi R.K., 'Wood Carving of Gujarat'

સામાયક

કુમાર
પથિક
પ્રબુદ્ધ
બુદ્ધિપ્રકાશ
વિદ્યાપીઠ
સ્વાધ્યાય
कलाअंक सम्मेलन पत्रिका
संस्कृति
Bulletin of Baroda Museum and Picture Gallery
Journal of Indian History, Trivendram
Journal of Madhya Pradesh Itihas Parisad
Marg

શબ્દસૂચિ

અ

ફ

બ

ભ

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	સ્તમ્ભ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
I	–	૨	ઘર્મસૂતાય	ઘર્મસુતાય
II	૧	૮	सेविप्यन्ते	सेविष्यन्ते
II	૧	૧૧	સંપદાયની	સંપ્રદાયની
II	૧	૨૧	रुपिण्या	रूपिण्या
III	–	૨	ધર્મસૂતને	ધર્મસુતને
XI	૧	૩૩	દર્શાવતી	દર્શાવતી.
XII	૧	૨૭	–દ્વૈત	–દ્વૈત
XII	૨	૨૬	હત	હતા
XVI	૧	૨૧	એમણે	(કાઢી નાખો)
૨	૧	૨૦	અંતઃ	અતઃ
૨	૨	૨૧	સેવાભાવિ	સેવાભાવી
૨	૨	૩૩	કલાવિક્ષીકા	કલાવીથિકા
૩	૨	૭	સ્કંધ	‘સ્કંધ’
૩	૨	૩૦	ભક્તા	ભક્તા
૪	૧	૨૦	હયશિર્ષ–	હયશીર્ષ
૬	૧	૮	કરેલી. છે	કરેલી છે.
૮	૧	૮	બંગાળમં	બંગાળમાં
૮	૧	૨૧	બાદમીમાં	બાદામીમાં
૮	૨	૨	પટ્ટકલ	પટ્ટડકલ
૯	૧	૨૯	પ્રચૂરતાને	પ્રચુરતાને
૯	૨	૬	પ્રચૂરતા	પ્રચુરતા
૧૪	૨	૧	મજાલા	મજલા
૧૪	૨	૨૦	કુક્કુનુર	કુક્કનૂર
૧૭	૧	૧૨	હેમાડપંતી	હેમાડપંત
૧૮	૧	૨૨	ધ્વસાવશેષો	ધ્વંસાવશેષો
૧૯	૧	૨૨	વિથિકાઓ	વીથિકાઓ
૨૨	૧	૨૩	ઝીણુવળી	ઝીણાવાળી
૨૨	૨	૨૭	ધ્રવેડ	ધ્રેવાડ
૨૪	૧	૧૪	શિખરએ	શિખર એ
૨૪	૧	૩૩	પિરામિટ	પિરામિડ
૨૪	૨	૫	કોટાઈ	કોટાય
૨૮	૧	૨૮	બેરજા	બેરાજા
૨૮	૨	૮	ત્રીકમરાય	ત્રિકમરાય
૩૦	૧	૧૨	अग्नीपुराण	अग्निपुराण
૩૦	૧	૧૪	Warship	Worship
૩૦	૧	૨૫	maru–	Maru–
૩૧	૧	૧	मन्दराणि	मन्दिराणि
૩૧	૧	૪	–वृति–	–वृत्ति–
૩૧	૧	૪	सान्तत्ये	सातत्ये (के सन्तत्ये)
૩૨	૧	૩	ધુમીને	ઘૂમીને
૩૨	૨	૨૫	ઉમટી પડતા	ઊમટી પડતાં
૩૩	૨	૨૬	ભુમિ–	ભૂમિ–
૩૪	૧	૨૦	બદ્રિ–	બદરિ–
૩૪	૨	૨૦	શ્રૌનર–	શ્રીનર–
૩૫	૧	૨૫	પાધ	પાઘ
૩૫	૧	૨૫	દૂપટ્ટા	દુપટ્ટા
૩૫	૨	૧	અન	અને
૩૫	૨	૧૪	નિષ્કુપાનંદ	નિષ્કુળાનંદ
૩૬	૧	૨૯	પૂર્ણાહૂતિ	પૂર્ણાહુતિ
૩૭	૧	૨૩	ગગનચૂંબી	ગગનચુંબી
૩૭	૨	૧૩	મૂળાની	મૂળીની
૩૭	૨	૨૮	કૃષ્ણાછણ	કૃષ્ણાર્પણ
૩૮	૧	૨૯	ગગનચૂંબી	ગગનચુંબી
૩૮	૨	૪	વસંતપંચમાના	વસંતપંચમીના
૩૮	૨	૨૩	ગઢપૂર	ગઢપુર
૩૯	૧	૨૩	ગઢપૂર	ગઢપુર
૪૧	૧	૨૩	કૂંડ	કુંડ
૪૧	૨	૨૫	અષ્ટભૂજ કે ચતુર્ભૂજ	અષ્ટભુજ કે ચતુર્ભુજ
૪૨	૧	૨૨	નિમણૂંક	નિમણૂક
૪૨	૧	૨૯	ઉજવ્યો	ઊજવ્યો
૪૩	૧	૧૯	જળક્રિડા	જળક્રીડા
૪૩	૧	૨૬	ઉજવવા	ઊજવવા
૪૩	૨	૧	રાધાકૃષ્ણના	રાધાકૃષ્ણની
૪૩	૨	૫	ધોલેરા	ધોલેરા
૪૩	૨	૧૮	અદ્દભૂતાનંદ	અદ્દભુતાનંદ
૪૪	૧	૨૪	હો કરી	હોમ કરી
૪૫	૧	૩૦	જુનાગઢના	જૂનાગઢના
૪૫	૨	૩૫	સૂદી	સુદી
૪૬	૧	૨૬	તેને	તેનો
૪૬	૨	૩૦	પિતાંબર	પીતાંબર
૪૭	૧	૪	ઊતારવામાં	ઉતારવામાં
૪૭	૧	૪	પૂષ્પાંજલિ	પુષ્પાંજલિ
૪૭	૨	૨	તેની...કરી.	તેનો...કર્યો.

૪૮	૨	૯	ઉજવ્યો	ઊજવ્યો
૪૮	૨	૨૪	આયોધ્યા	અયોધ્યા
૪૯	૧	૨૫	હ.વ.સા	હ.ચ.સા.
૪૯	૨	૭	અવતાર	અવતારી
૪૯	૨	૧૩	સાહિત્યીક	સાહિત્યિક
૫૧	૨	૧૧	બિરાનમાન	બિરાજમાન
૫૧	૨	૧૪	અષાઠી	અષાઢી
૫૩	૧	૨	सुधालिप्त	सुधालिप्तं
૫૩	૧	૨	समन्डलम्	समण्डलम्
૫૩	૧	૩	मन्दिर	मन्दिरं
૫૩	૧	૪	—वासाहां	—वासाहाँ
૫૩	૨	૩	ઉર્ધ્વ—	ઊર્ધ્વ—
૫૩	૨	૪	જગતિ	જગતી
૫૩	૨	૬	જગતિ	જગતી
૫૩	૨	૧૨	જેતલપૂર	જેતલપુર
૫૩	૨	૧૮	વારાહ	વરાહ
૫૪	૧	૧૬	સંકૂલ	સંકુલ
૫૪	૧	૨૦	સંકૂલ	સંકુલ
૫૪	૨	૨૩	જુનાગઢ	જૂનાગઢ
૫૫	૧	૯	અંકીત	અંકિત
૫૫	૧	૧૫	સંકૂલ	સંકુલ
૫૫	૧	૧૮	,,	,,
૫૫	૧	૨૩	ઉર્ધ્વદર્શન	ઊર્ધ્વદર્શન
૫૬	૧	૪	દિવાલોમાં	દીવાલોમાં
૫૬	૧	૨૨	જુનાગઢ	જૂનાગઢ
૫૬	૧	૨૫	થયેલા	થયેલી
૫૬	૧	૨૮	નિર્ગમીત	નિર્ગમિત
૫૭	૧	૩૩	આલિંદ	અલિંદને
૫૮	૧	૧૭	આલિંદ	અલિંદ
૫૮	૨	૧૪	ખૂલ્લા	ખુલ્લા
૫૮	૨	૨૫	જગતિ	જગતી
૫૮	૨	૩૦	ઘૂંમટ	ઘૂમટ
૫૯	૧	૫	મંદિર	મંદિરના
૫૯	૧	૧૭	કપોતલી	કપોતાલી
૫૯	૧	૧૯	વિકસિક	વિકસિત
૫૯	૨	૧	ઉર્ધ્વદર્શન	ઊર્ધ્વદર્શન
૫૯	૨	૨	(કણી	(કણી)
૬૦	૨	૧૦	કેન્દ્રીત	કેન્દ્રિત
૬૦	૨	૨૬	સંકૂલ	સંકુલ
૬૧	૧	૧૪	દ્વારા	દ્વાર
૬૧	૨	૧૦	ઉર્ધ્વદર્શનની દૃષ્ટિએ	ઊર્ધ્વદર્શનની દૃષ્ટિએ
૬૧	૨	૧૮	(ઘૂંમટ)	(ઘૂમટ)
૬૨	૧	૧	નિગમિત	નિર્ગમિત
૬૨	૨	૧૮	તારાકૃત્તિ	તારાકૃતિ
૬૩	૨	૬	ઉતરતી	ઊતરતી
૬૩	૨	૩૪	જુનાગઢ	જૂનાગઢ
૬૪	૧	૧૨	નમુના	નમૂના
૬૪	૧	૧૬	પર	આ
૬૪	૧	૨૨	ઉર્ધ્વભાગે	ઊર્ધ્વભાગે
૬૪	૧	૨૩	પ્રગટતિ	પ્રગટતી
૬૪	૧	૨૮	ઇલ્લિકા	ઇલ્લિકા
૬૪	૨	૨	ઉર્ધ્વગામી	ઊર્ધ્વગામી
૬૪	૨	૮	દેવમાલ	દેલમાલ
૬૪	૨	૮	સ્થળોમાં	સ્થળોનાં
૬૪	૨	૧૦	ઉભા	ઊભાં
૬૪	૨	૨૭	ઈંટાનાં	ઈંટોનાં
૭૩	૧	૧૧	વિભન્ત	વિભિન્ન
૭૫	૨	૪	દિંદારગંજ	દીદારગંજ
૭૫	૨	૫	ગાંધાર	ગંધાર
૭૬	૧	૪	આકારની લાવણ્યતા	આકારનું લાવણ્ય
૭૬	૧	૧૮	ભાસ્કર્ય	અર્ધભાસ્કર્ય
૭૬	૨	૧૭	ગાંધાર	ગંધાર
૭૭	૨	૨૫–૨૭	ગિરનાર...જેમાં	(કાઢી નાખો).
૮૦	૧	૨૮	યાક્ષિણીઓની	યક્ષિણીઓની
૮૦	૨	૨૧	પૌરણિક	પૌરાણિક
૮૨	૧	૧૧	કલાત્મક,	કલાત્મક
૮૫	૧	૨૬	ગૂંફન	ગુંફન
૮૫	૧	૩૧	આબૂનું	આબુનું
૮૫	૧	૩૪	ધુમલીનો	ઘૂમલીનો
૮૫	૧	૩૪	વરતુપાલ-	વસ્તુપાલ-
૮૫	૧	૩૫	આબૂ	આબુ
૮૬	૧	૨૭	અને	(કાઢી નાખો)
૮૬	૧૦	૨૮	ગંગૈકોંડ–	ગંગઈકોંડ–
૮૬	૧	૩૫	ગંગેકોંડ–	ગંગઈકોંડ–
૮૭	૧	૧૨	ઐશ્વરીય	ઈશ્વરીય
૮૭	૨	૧	અહીં	(અહીં
૮૭	૨	૧	(૧૯મી	૧૯મા
૮૭	૨	૩	આવ્યો છે	આવ્યો છે).
૮૮	૧	૭	પદ્મવતી	પદ્માવતી
૮૮	૨	૩૨	થતાં,	થતાં]

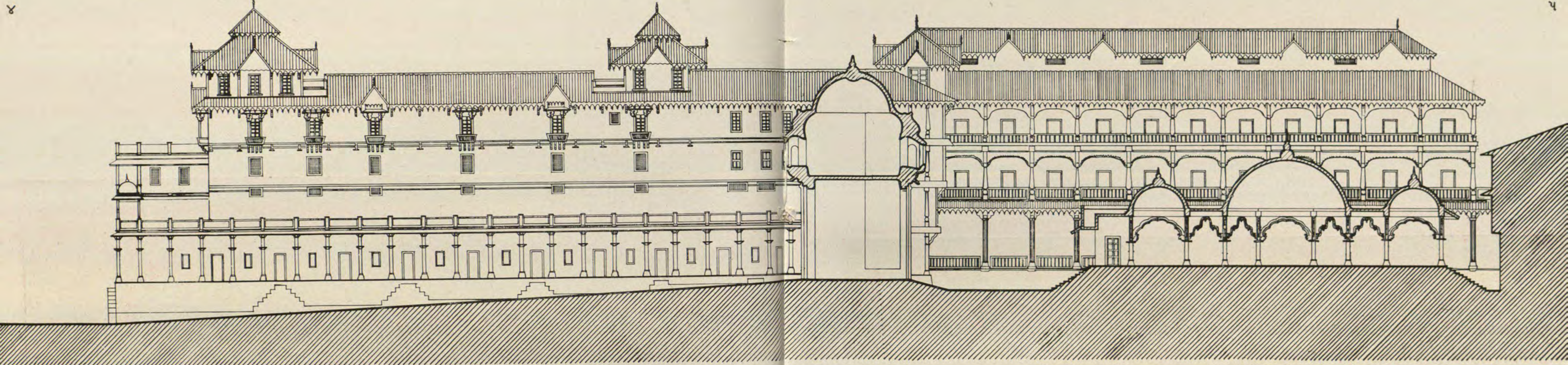
૮૯	૨	૧૭	જ	જે
૮૯	૨	૧૭–૧૮	લાવણ્યતાનો	લાવણ્યનો
૮૯	૨	૨૪–૨૫	સુશોભન-શિલ્પોનો	શિલ્પોનો સુશોભન
૯૦	૧	૩૩	લંબાં	લાંબા
૯૦	૨	૧૪	પાષણુની	પાષાણુની
૯૪	૧	૩	હકુમત	હકૂમત
૯૪	૭	૧	કલાનું	કલાનાં
૯૪	૨	૧૮	દષ્ટગોચર	દષ્ટિગોચર
૯૫	૧	૩૫	ભુજનો	ભૂજનો
૯૬	૨	૩૧	હકુમત	હકૂમત
૯૯	૨	૨૬	ભાસ્કર્ય	અર્ધ–ભાસ્કર્ય
૧૦૦	૧	૩	”	”
૧૦૦	૧	૩૦	”	”
૧૦૩	૧	૧૧	મ	ક્રમ
૧૦૩	૧	૧૬	થાત	તથા
૧૦૩	૨	૨૮	ગાય	થાય
૧૦૫	૧	૧	વાદ્યવારણી	વાદ્યધારિણી
૧૦૮	૨	૨૨	ગાર્ગિણિ	ગાર્ગિણી
૧૦૯	૨	૧૬	સમયના	સમયની
૧૧૧	૧	૪	મંતેવ્યોની	મંતવ્યોની
૧૧૧	૧	૨૫	Kathiawad and Kutch	Kutch and Kathiawad
૧૧૧	૧	૩૬	Sculpture	Sculptures
૧૧૨	૧	૧	ઠાંકી	ઢાંકી
૧૧૩	૧	૧૯	ક્રમશઃ	ક્રમ
૧૧૮	૨	૩૨	અગાસીમાં	અગાશીમાં
૧૧૯	૨	૬	પિઢિયાં	પીઢિયાં
૧૨૧	૧	૩૦	બીજી	બાજુ
૧૨૬	૧	૧	ખિચિત	ખચિત
૧૨૭	૨	૧૬	ભાતોનું ફૂલવેલની	ફૂલવેલની ભાતોનું
૧૨૮	૧	૧૨	સ્થાપત્યની	સ્થાપત્યનાં
૧૨૮	૧	૧૨	લાવણ્યતા	લાવણ્ય
૧૨૮	૧	૧૨	સર્વોત્કૃતા	સર્વોત્કૃષ્ટતા
૧૩૦	૧	૮	ભોંયતળિયે	પહેલા મજલે
૧૩૦	૧	૯	શ્રીવાસુદેવ-પ્રસાદજીનું	શ્રીઅયોધ્યા-પ્રસાદજીનું
૧૩૦	૧	૩૧	બાંઈઓનું	બાઈઓનું
૧૩૦	૧	૩૪	સંખ્યયોગી	સાંખ્યયોગી
૧૩૦	૨	૭	યુક્તિ	યુક્ત
૧૩૧	૧	૧૫	દેવપ્રસાદની	દેવપ્રાસાદની
૧૩૧	૨	૧૨	કાષ્ઠકોતરણીવાળાં	કાષ્ઠ–કોતરણીવાળાં
૧૩૨	૨	૭	તેટલું	તેટલો





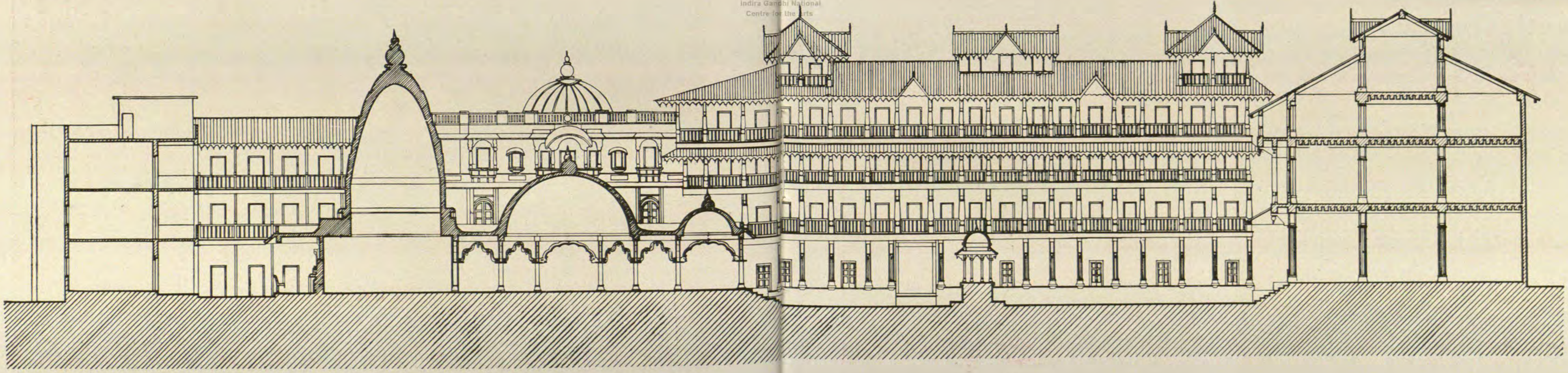

શ્રી સ્વામિ નારાયણ મંદિર





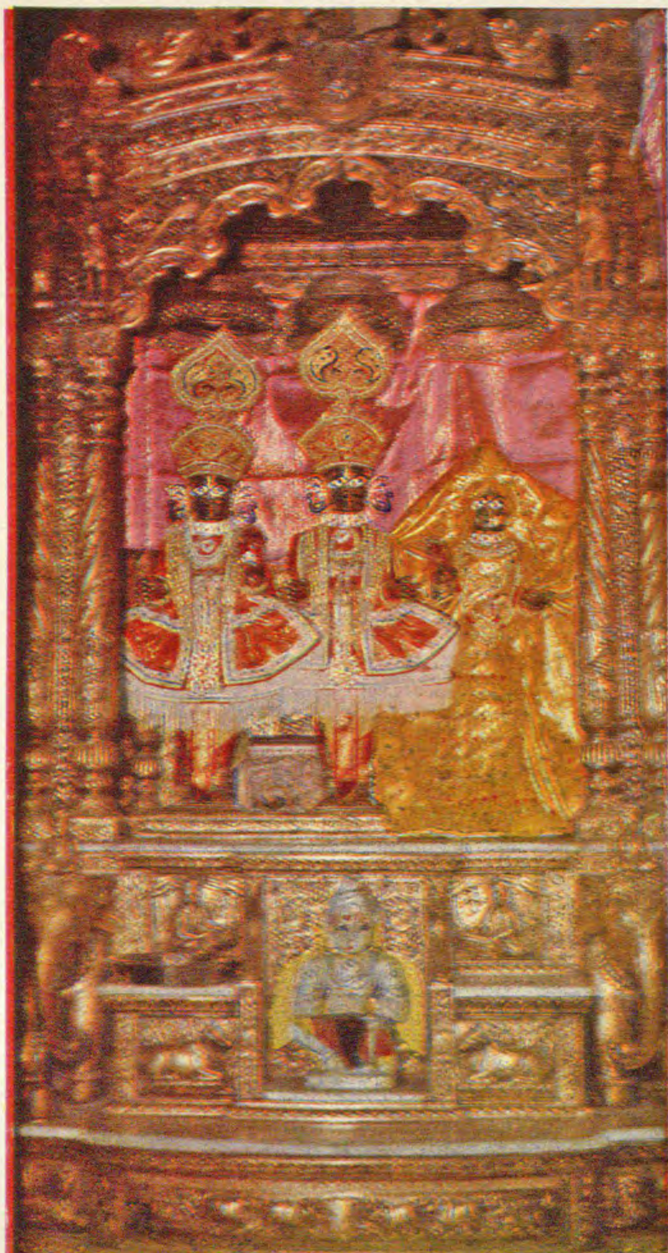
SECTION - A-A

SHRI NARA-NĀRĀYAN DEV MANDIR - KĀLUPUR-AHMEDABAD



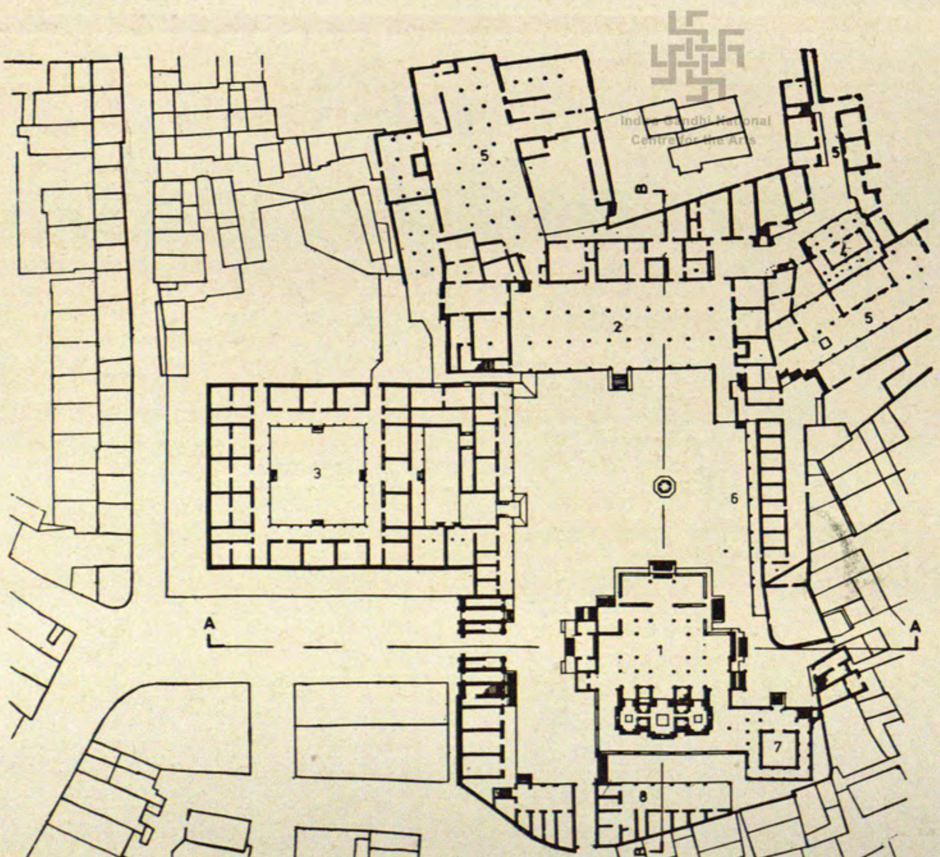
SECTION - B-B

SHRI NARA-NĀRĀYAN DEV MANDIR - KĀLUPUR-AHMEDBAD





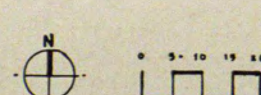




LEGEND

1 MANDIR
2 SABHĀMAṆDAPA
3 BĀI NI HAVELI
4 RANG MAHOL
SHRI. GHANSHYĀM MAHĀRĀJ MOTĀ
5 SANT NIVĀS
6 SANSKRIT PĀTHSHĀLĀ
7 AKSHAR BHUVAN
SHRI GHANSHYĀM MAHĀRĀJ NĀNĀ
8 DHARMASHĀLĀ

SHRI NARA-NĀRĀYAN DEV MANDIR
AT KALUPUR, AHMEDABAD.

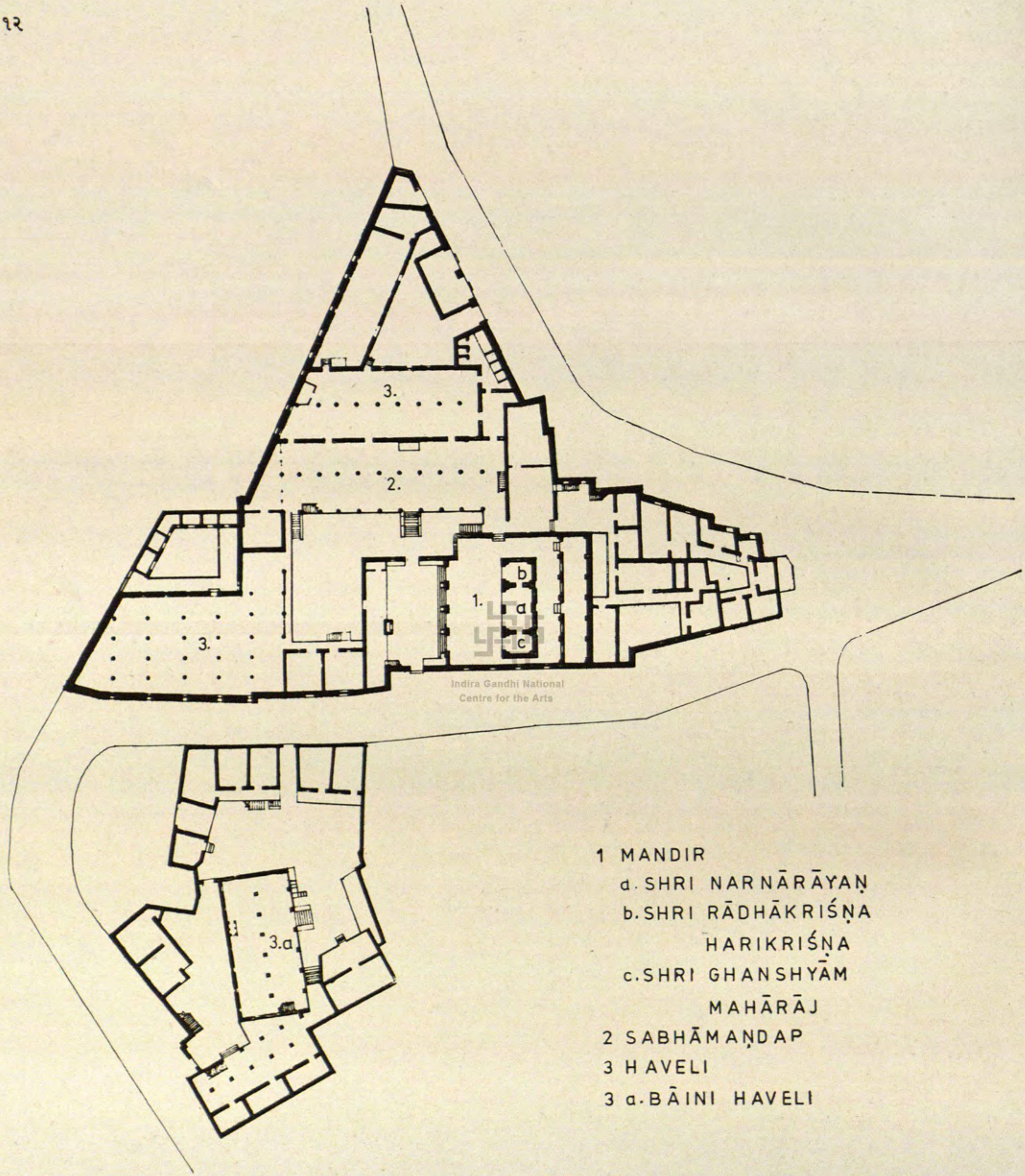




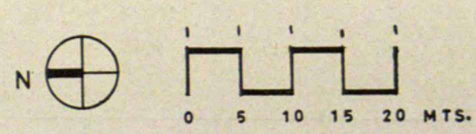


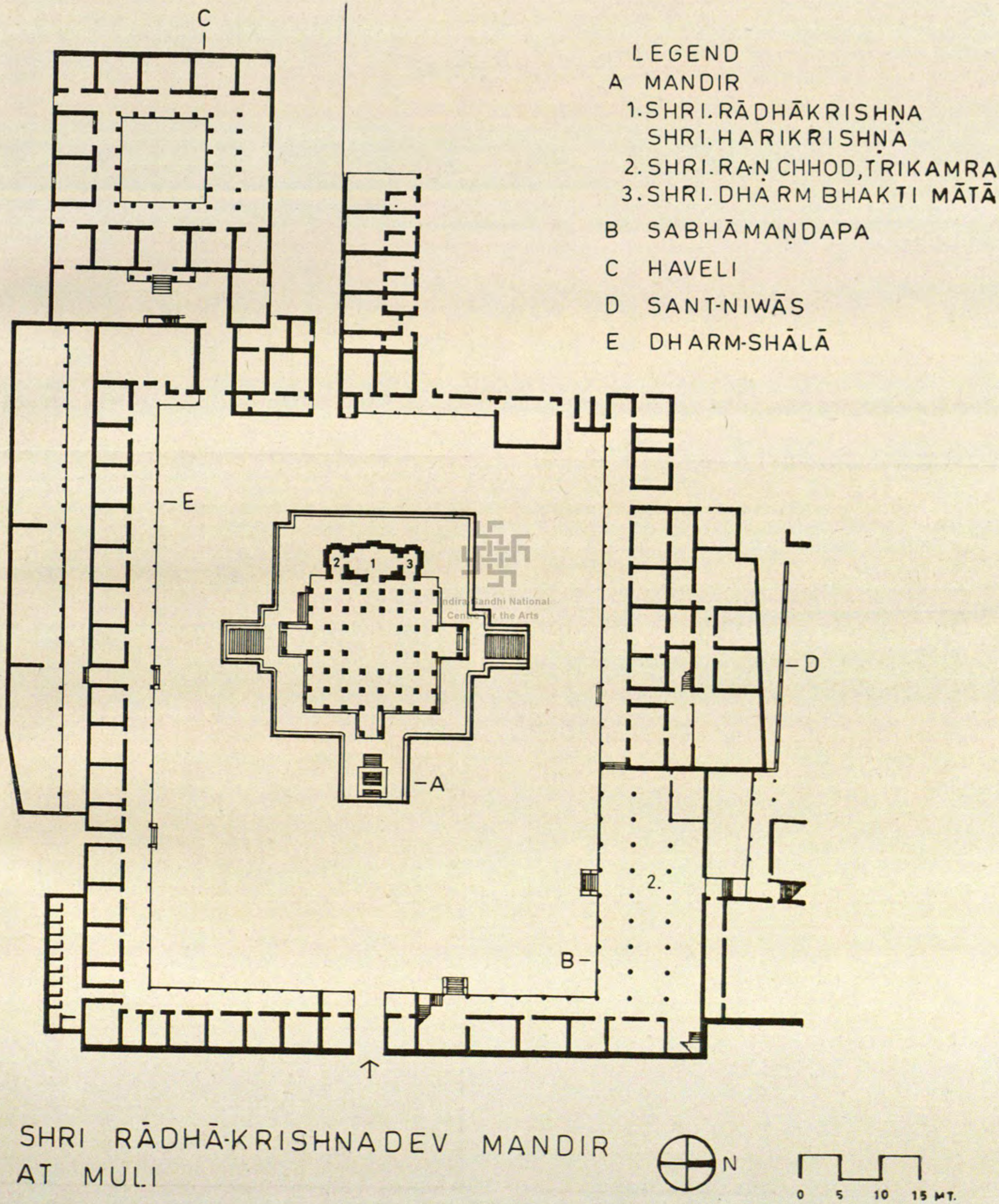



Indira Gandhi National
Centre for the Arts

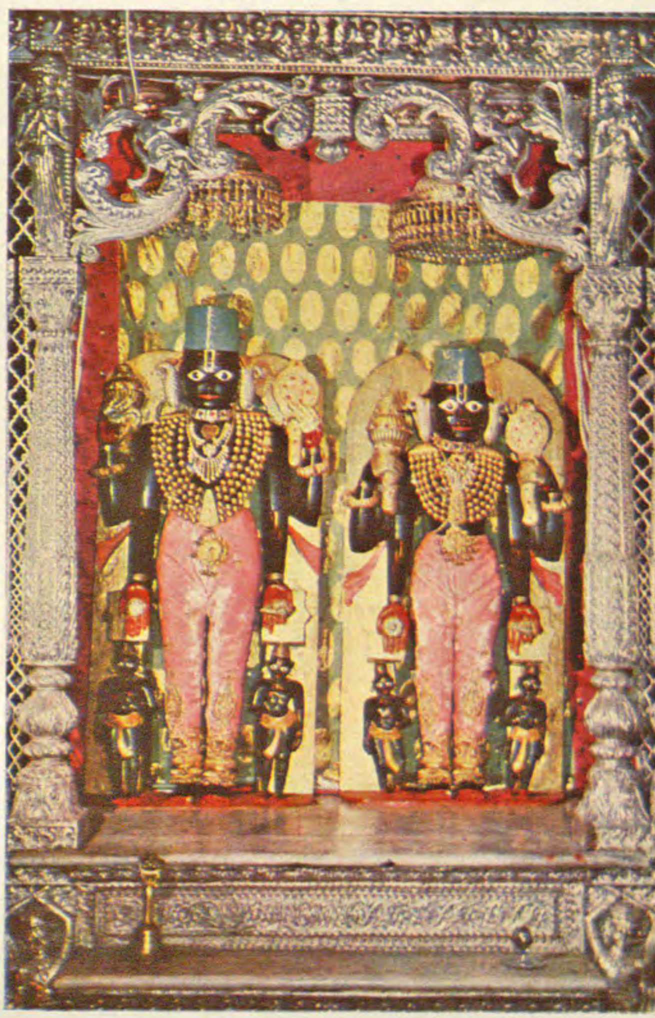


SHRI NARNĀRĀYAṆ MANDIR
AT BHUJ

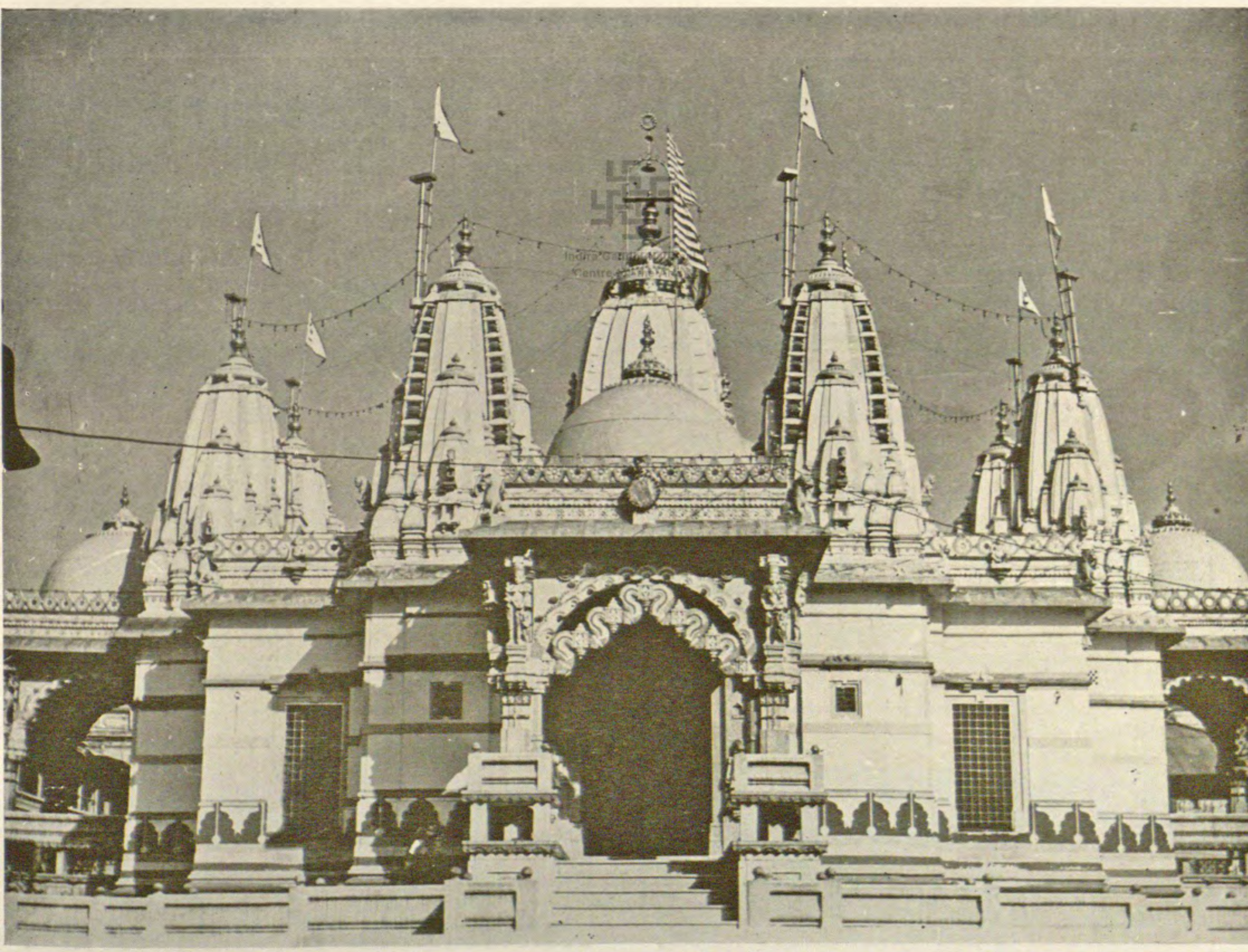




SHRI RĀDHĀ-KRISHNADEV MANDIR AT MULI

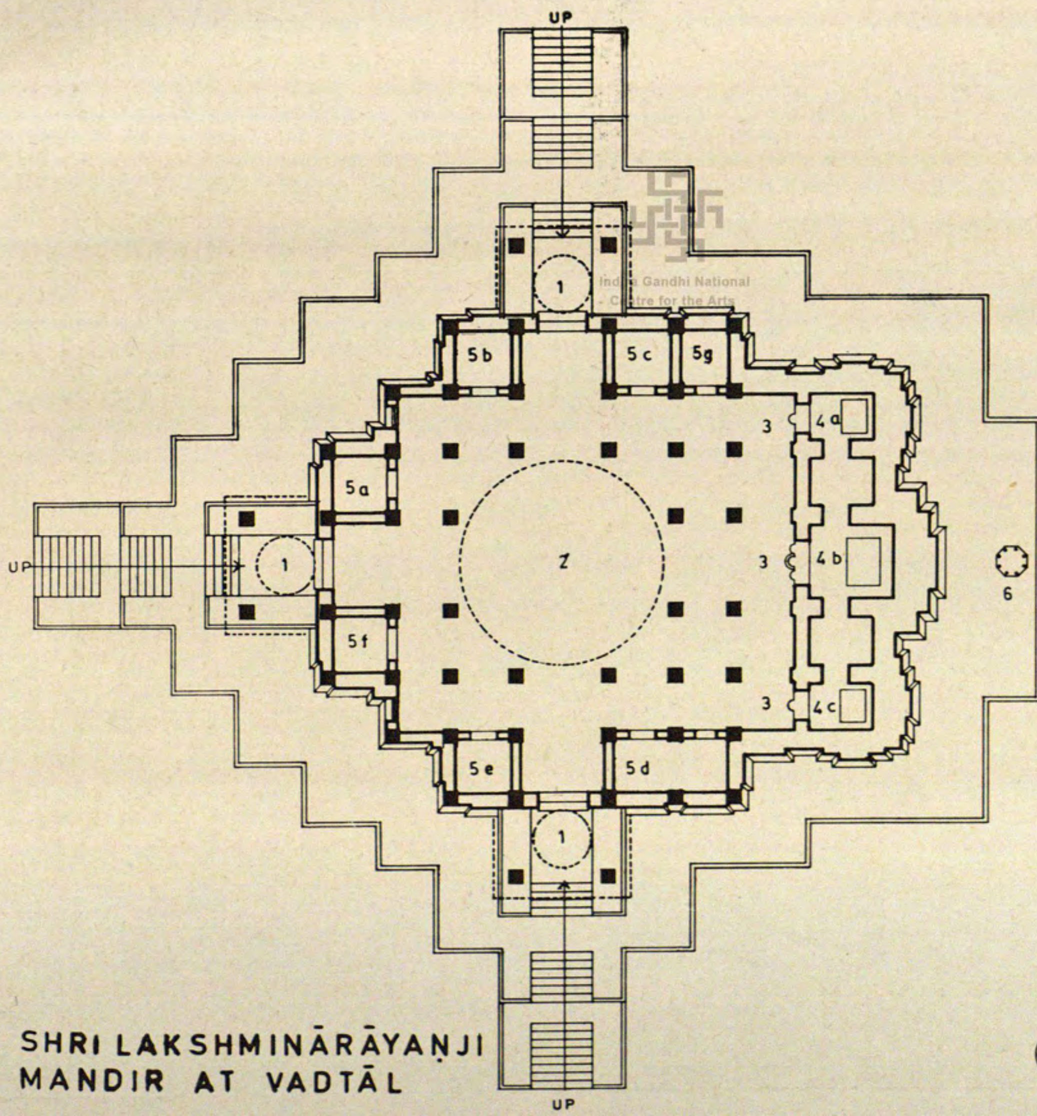








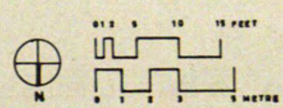


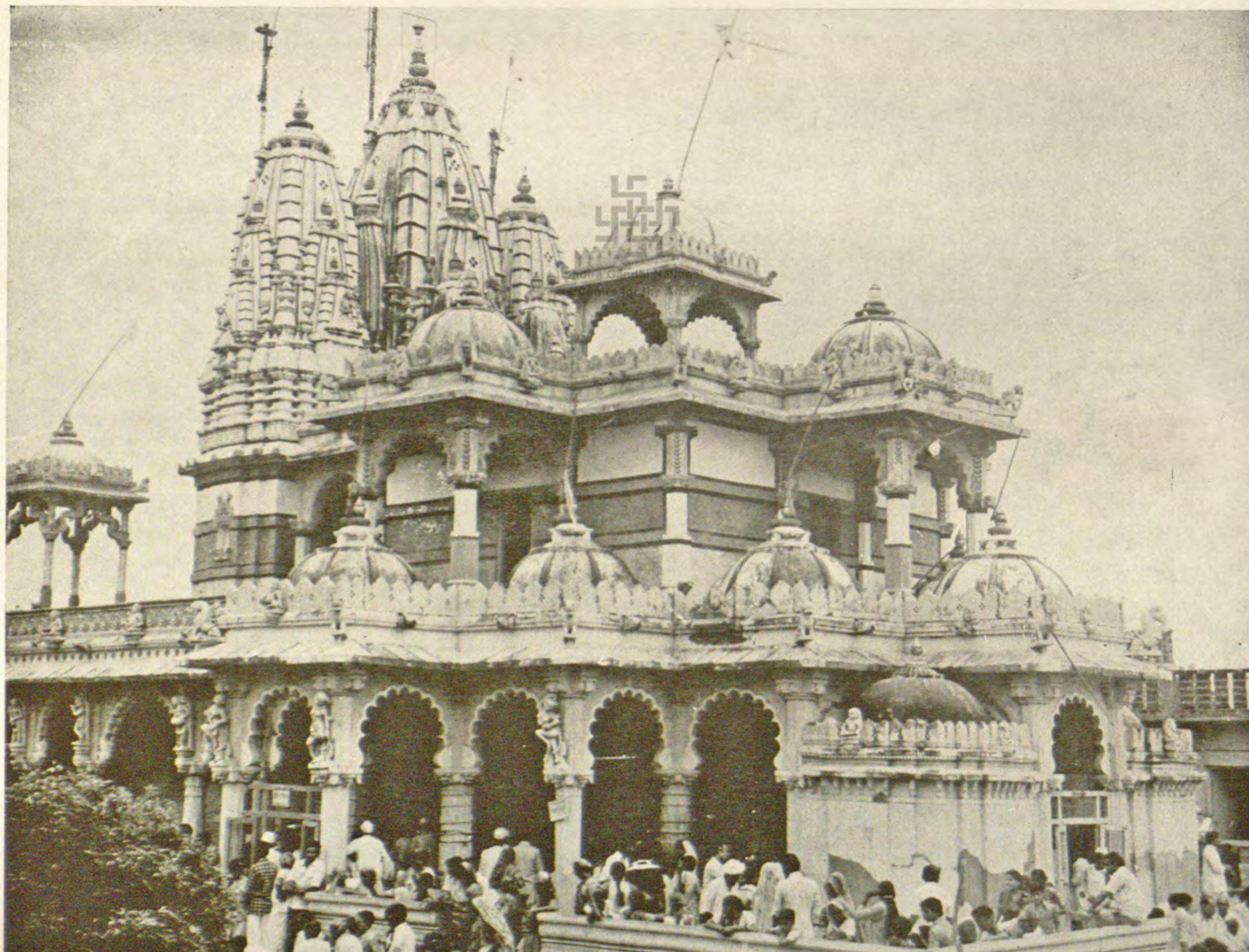


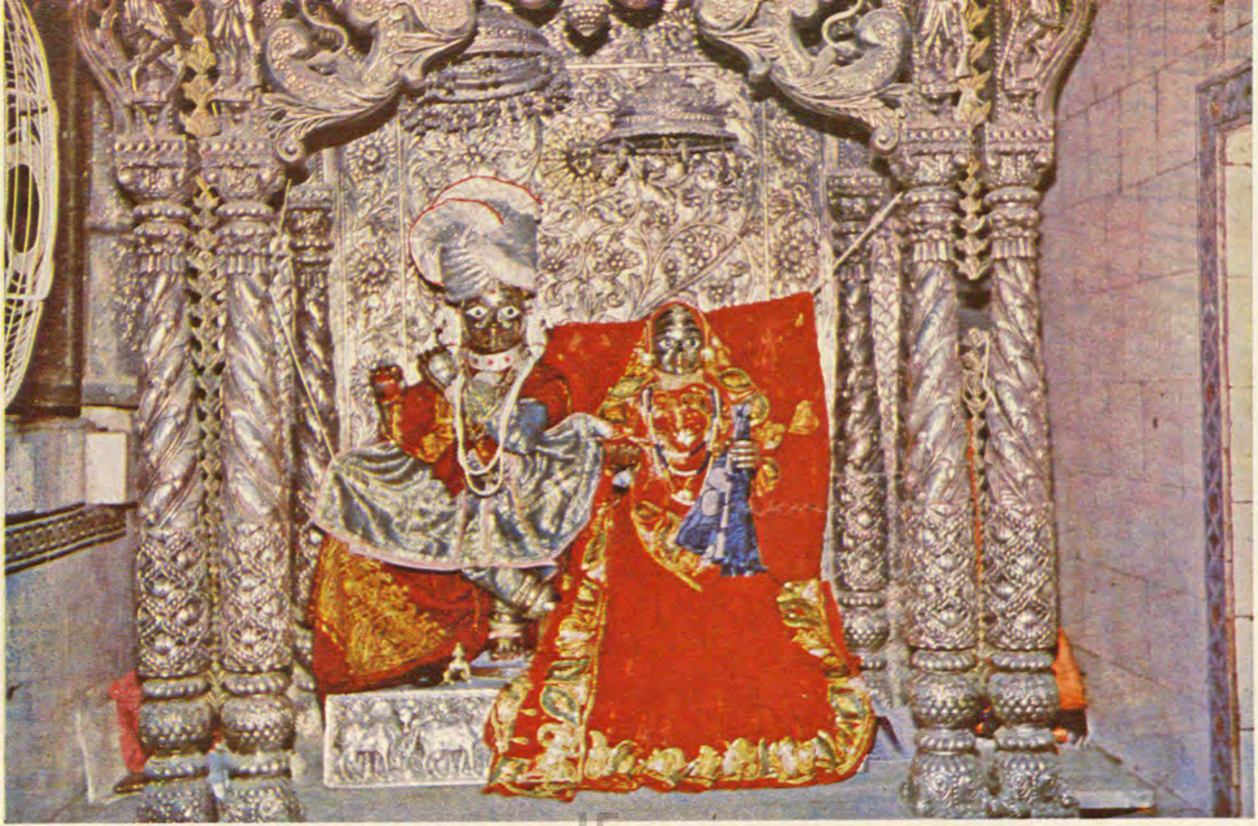
LEGEND

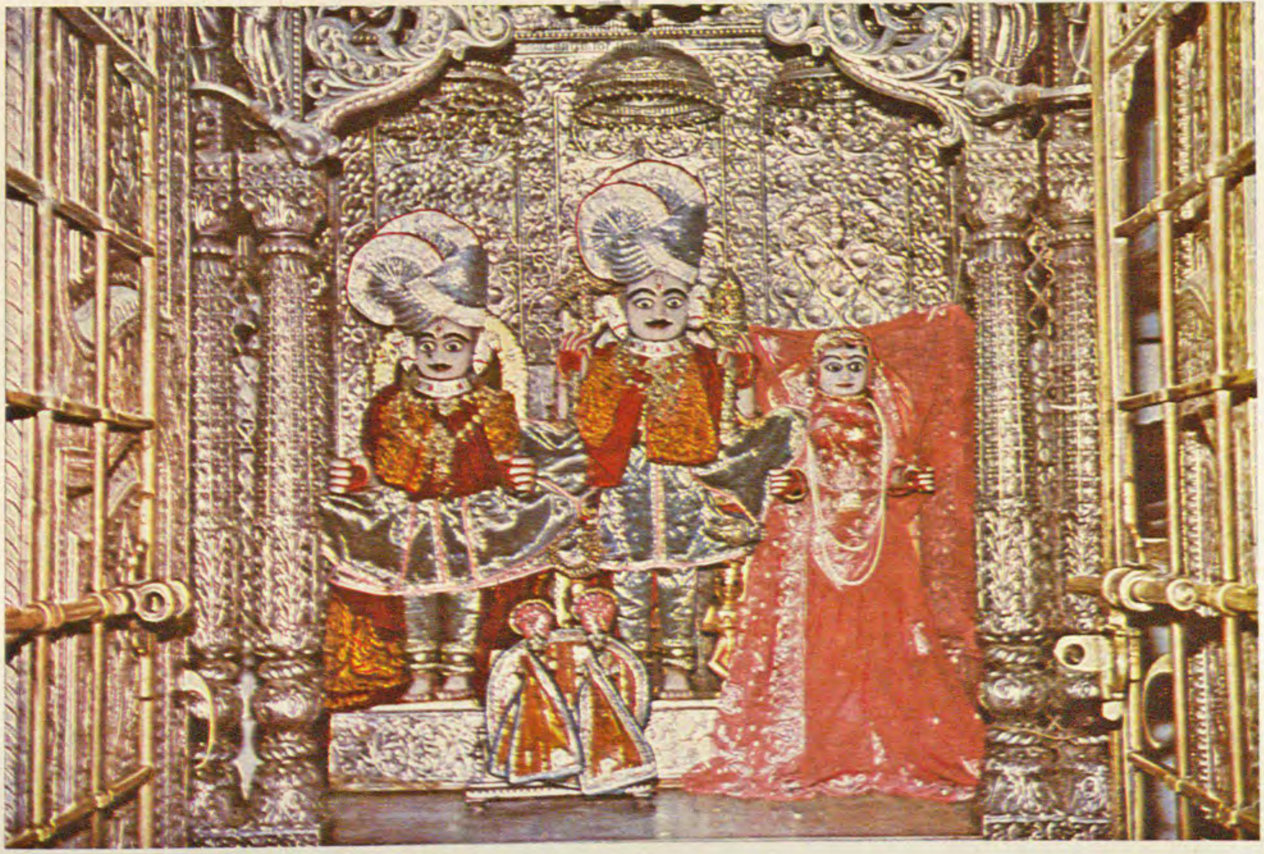
1 ÇATUṢKI
2 SABHĀ-MAṆDAPA
3 ANTARĀLA
4 a. SHRI. MARIKRIṢṆA MAHĀRĀJ
SHRI RĀDHĀ KRIṢṆA
b. SHRI. RAṆCHHODRĀI
DWĀRKĀDHISH
SHRI. NĀRAYAṆ LAKSHMIJI
c. SHRI. VĀSUDEV
SHRI. DHARM DEV
SHRI. HARIBHAKTIMĀT
5 a. KACHCHHĀVTĀR
b. SHRI. SURYNĀRĀYAṆ
c. MACHCHHĀVTĀR
d. VARAHĀVTĀR
e. NRISMHĀVTĀR
f. SHESH NĀRĀYAṆ
g. SUKH ṢAIYĀ
6 CHHATRI

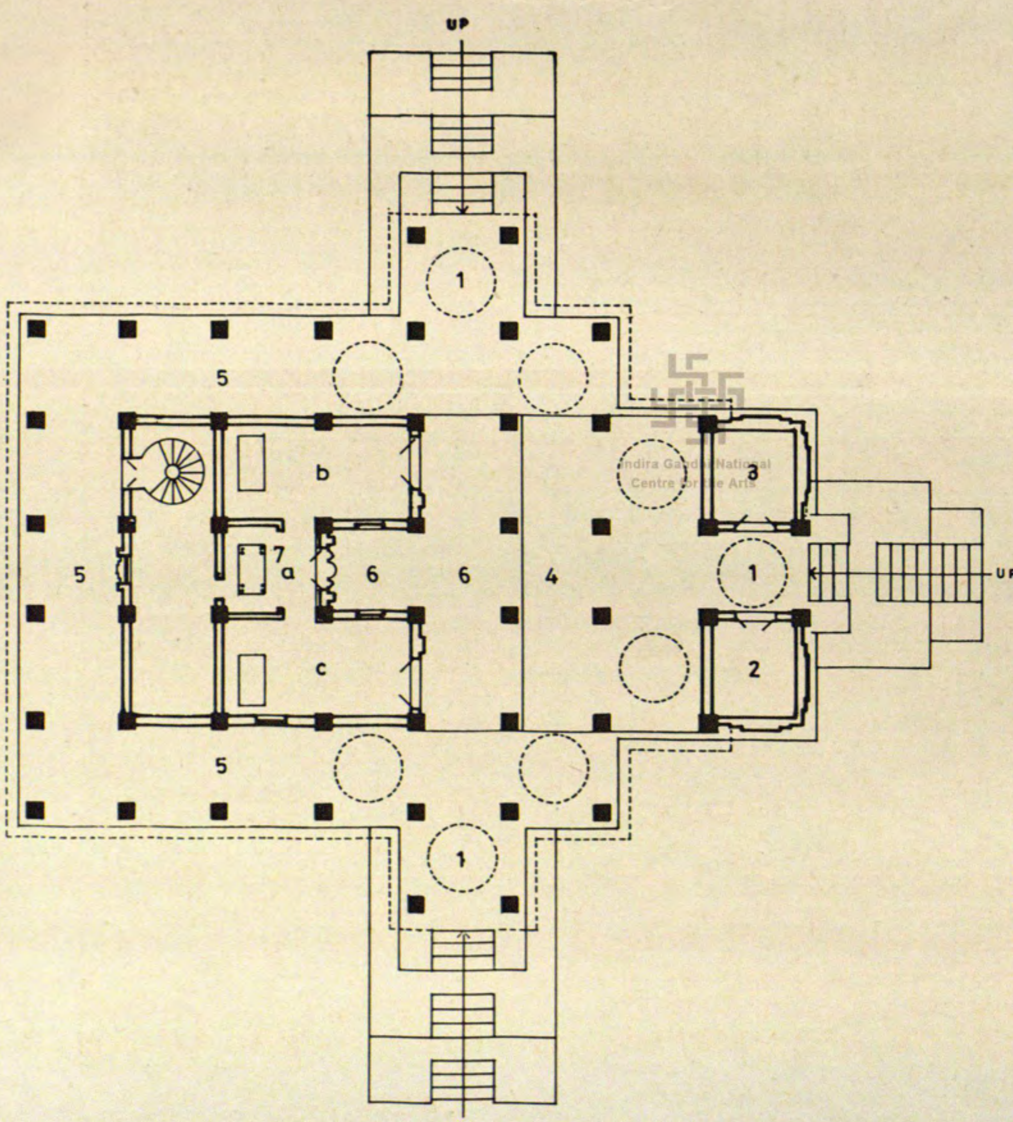
SHRI LAKSHMINĀRĀYAṆJI MANDIR AT VADTĀL







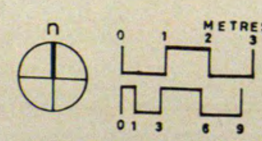


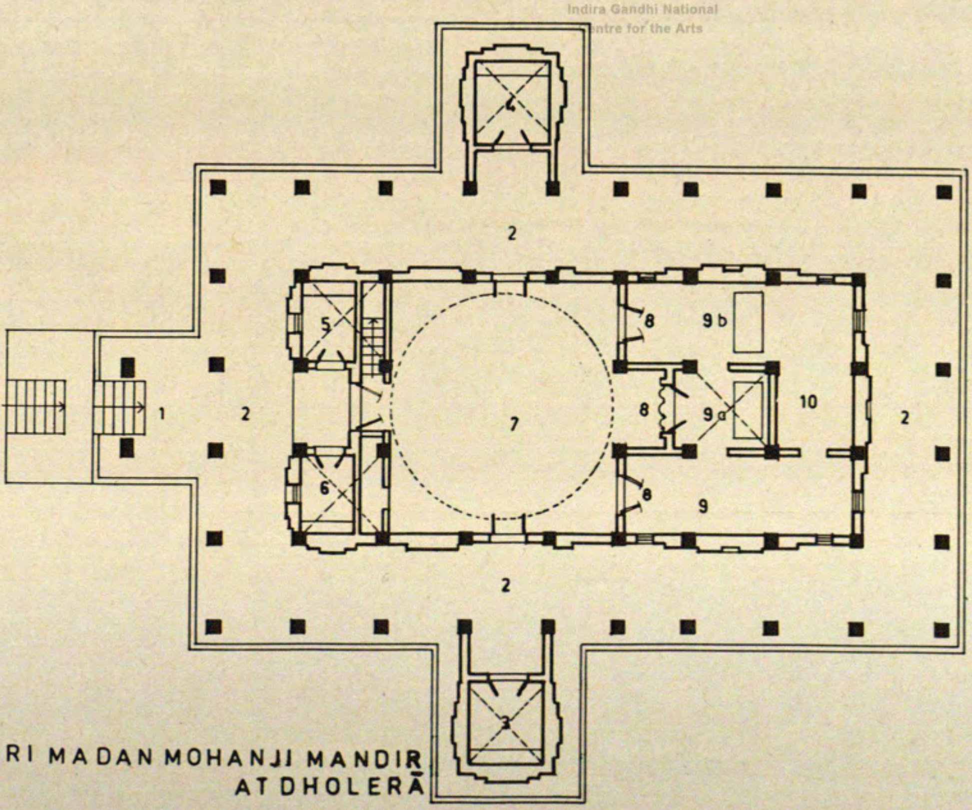


LEGEND

1. CATUṢKI
2. SHRI. GAṆEŚA
3. SHRI. HANUMĀN
4. SABHĀ MAṆḌAPA
5. PRADAKṢIṆA PATHA
6. ANTARĀLA
7. GARBHAGRIHA
   a. SHRI. REVTI BALDEV HARIKRISHṆA
   b. SUKHAṢAIYA
   c. SHRI. RĀDHĀ-KRIṢṆA DEV

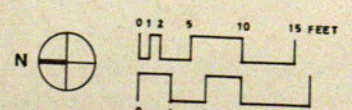
SHRI BALDEV-REVTI MANDIR AT JETALPUR



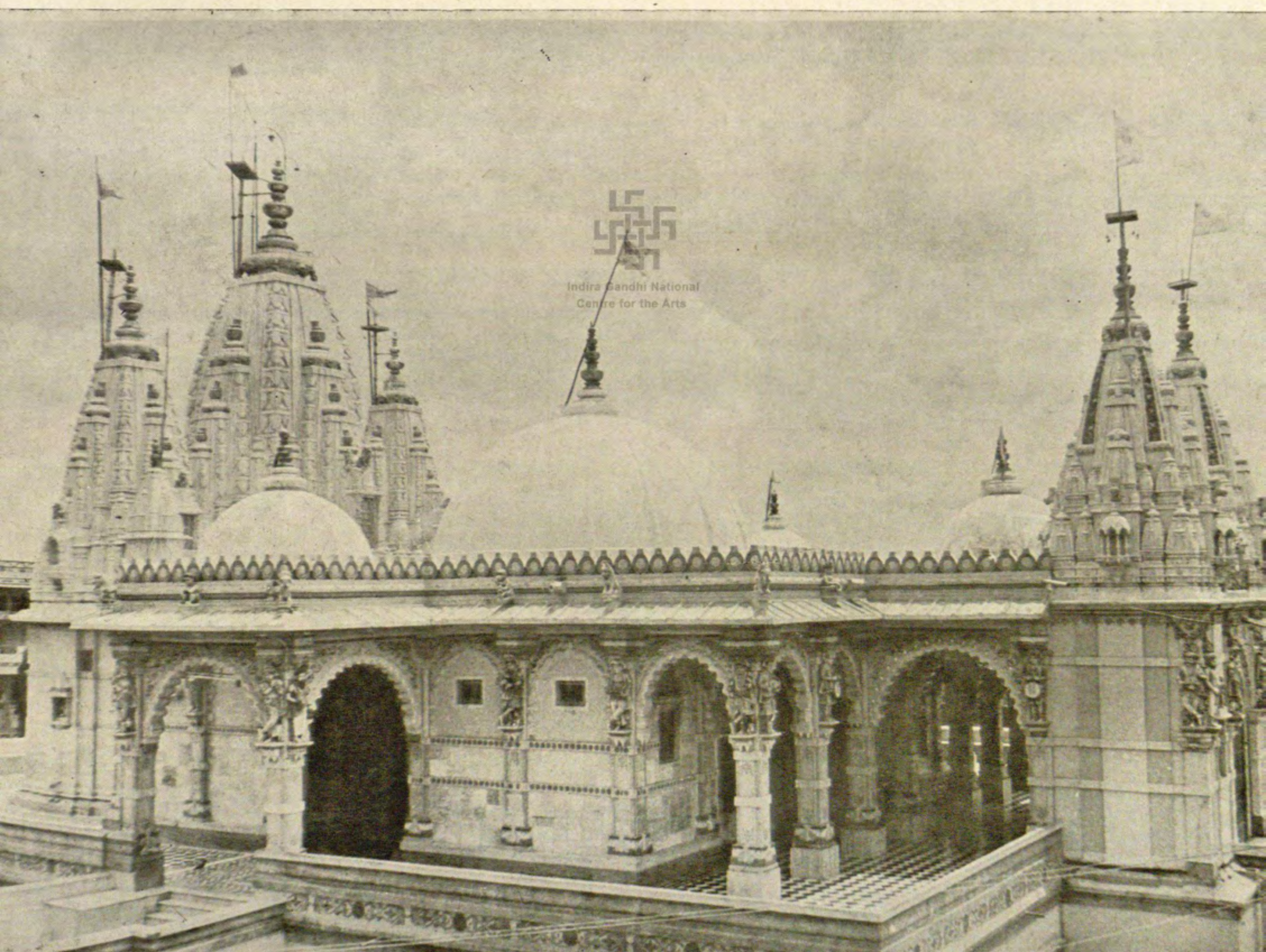


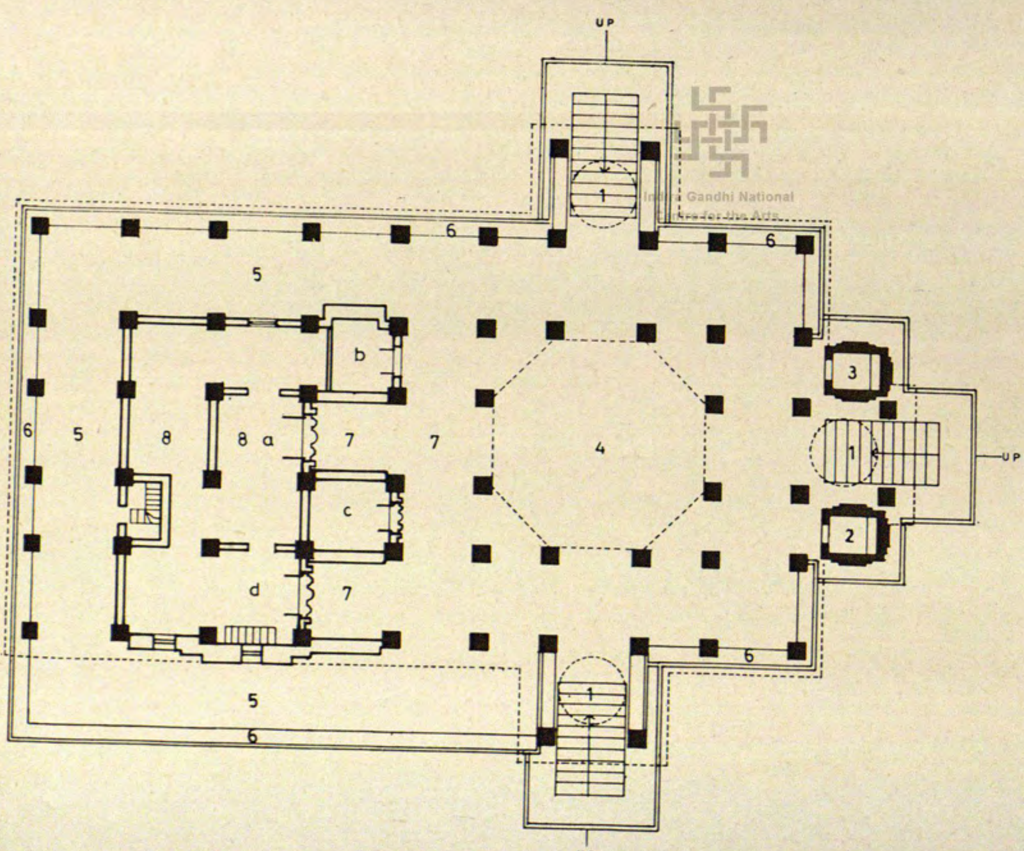
1. ÇATUŠKIKĀ
2. PRADKŠIṆĀ PATHA
3. SHRI. SURYA NĀRĀYAṆ SHRI. ṢEṢA NĀRĀYAṆ
4. ṢIVĀLAYA
5. SHRI. GAṆESH
6. SHRI. HANUMĀN
7. GUDHA MANDAPA
8. ANTARĀL
9. a. MADANMOHANJI-RĀDHĀ HARIKRIŠṆA MAHĀRĀJ
9 b. . GHANSHYĀM MAHĀRĀJ

SHRI MADAN MOHANJI MANDIR AT DHOLERĀ







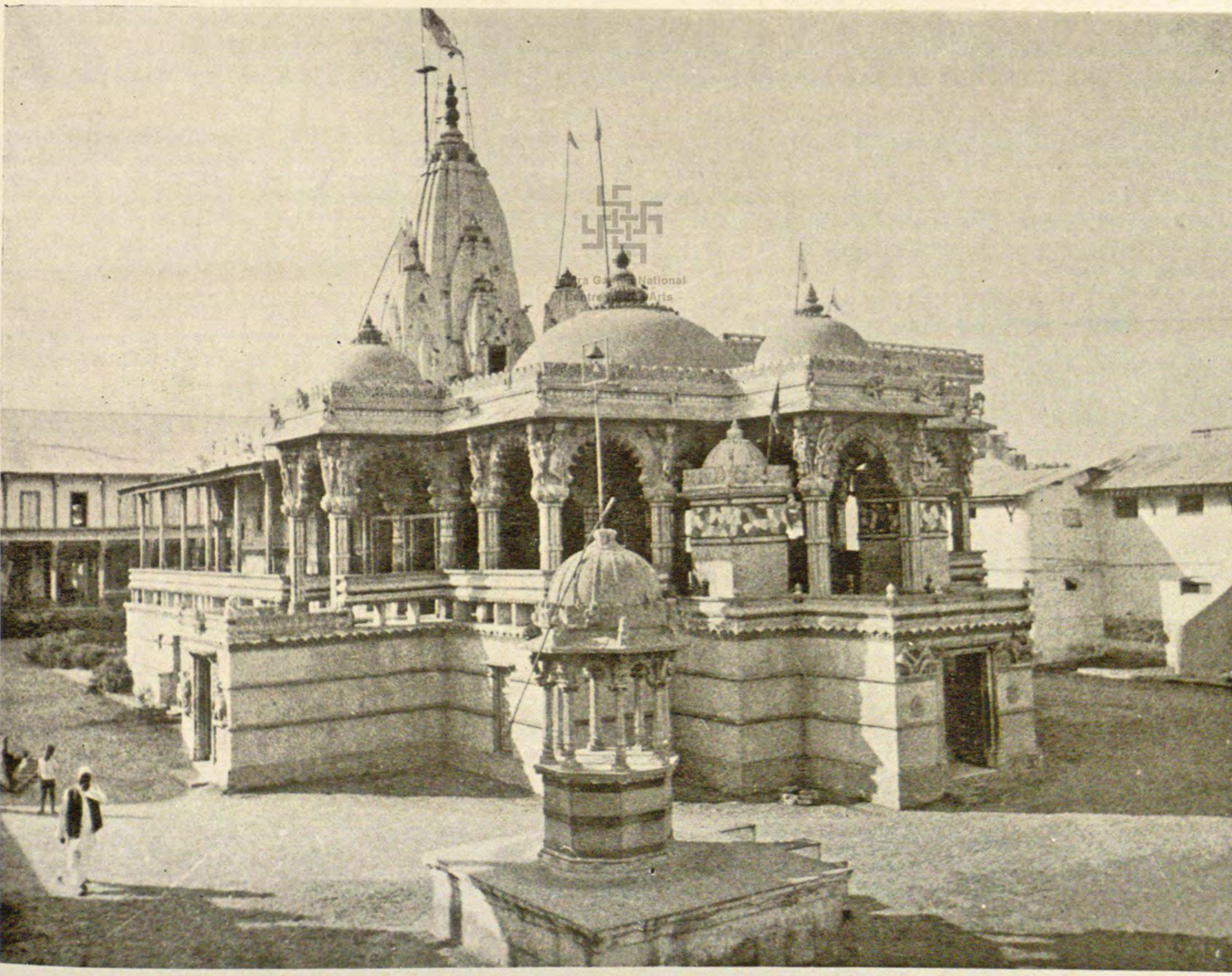


LEGEND

1. ÇATUṠKI
2. SHRI. GAṆEṠA
3. SHRI. HANUMĀN
4. SABHĀ MAṆDAPA
5. PRADAKṠIṆĀ PATHA
6. KAKṠĀSANA
7. ANTARĀLA
8. GARBHAGRIHA
   a. SHRI. MORLIMANOHAR SHRI. HARIKRISHṆA
   b. SHRI. NILAKANṬHA-MAHĀDEO, UMĀ
   c. SUKHAṢAIYA
   d. SHRI. GHANASHYĀMA-MAHĀRĀJ.

SHRI MORLIMANOHAR MANDIR AT DHOḶAKĀ

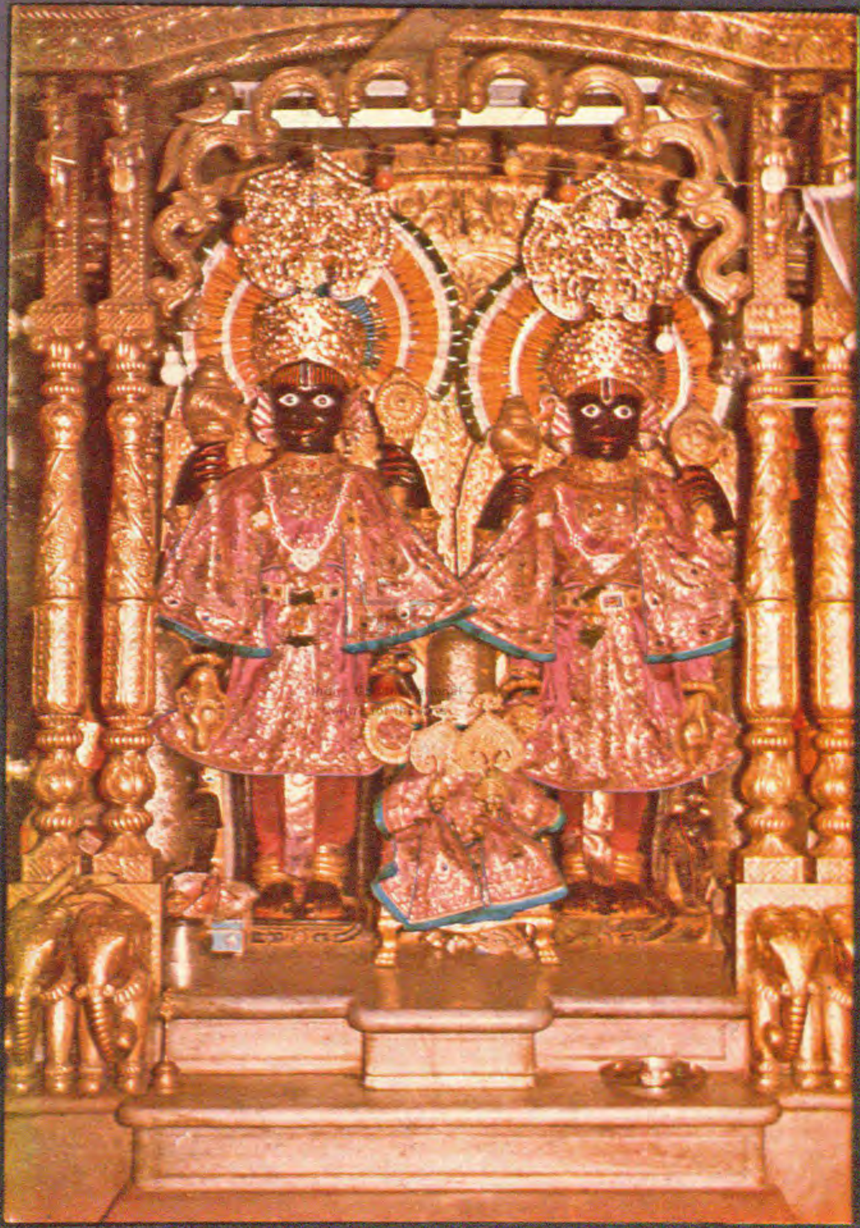
METRES 0 1 2 3
FEET 0 1 3 6 9

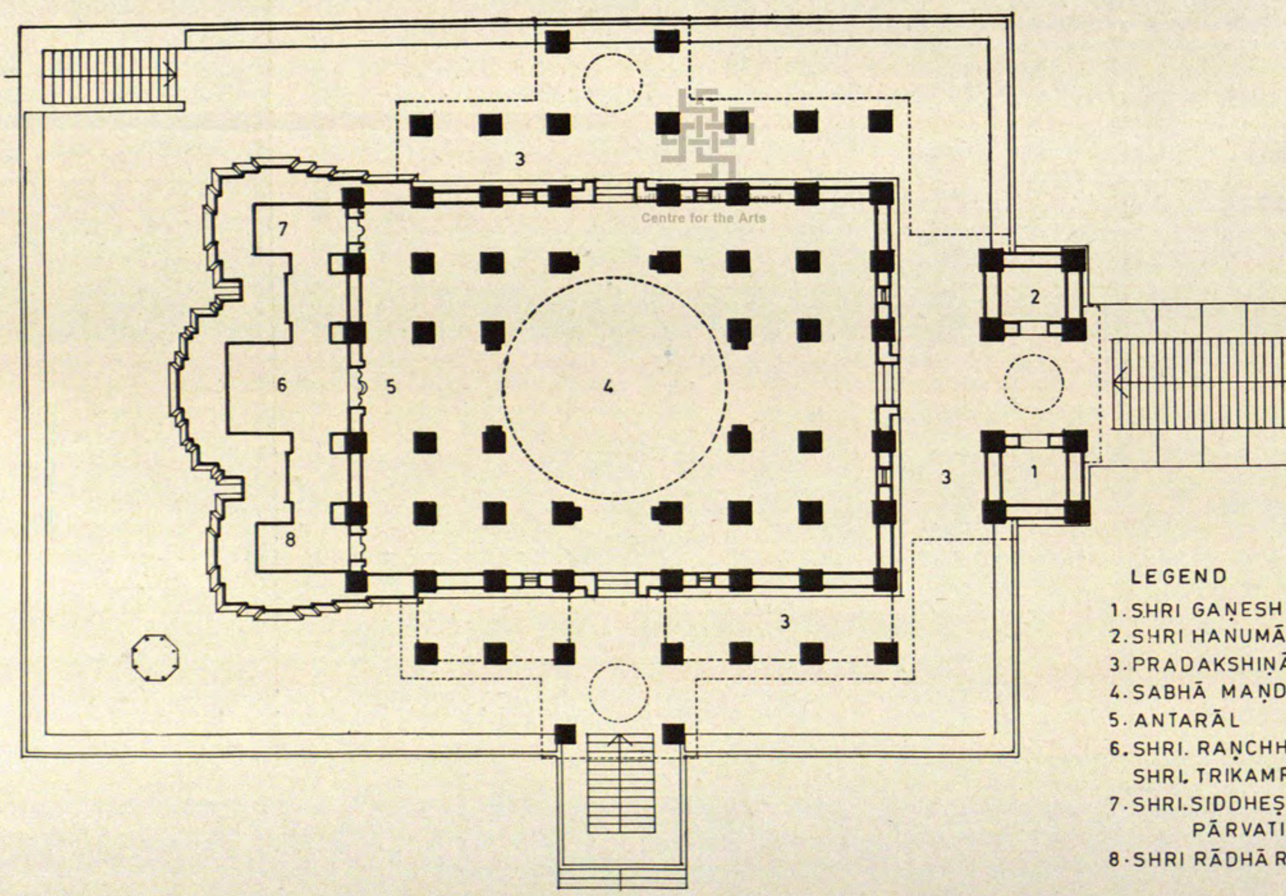








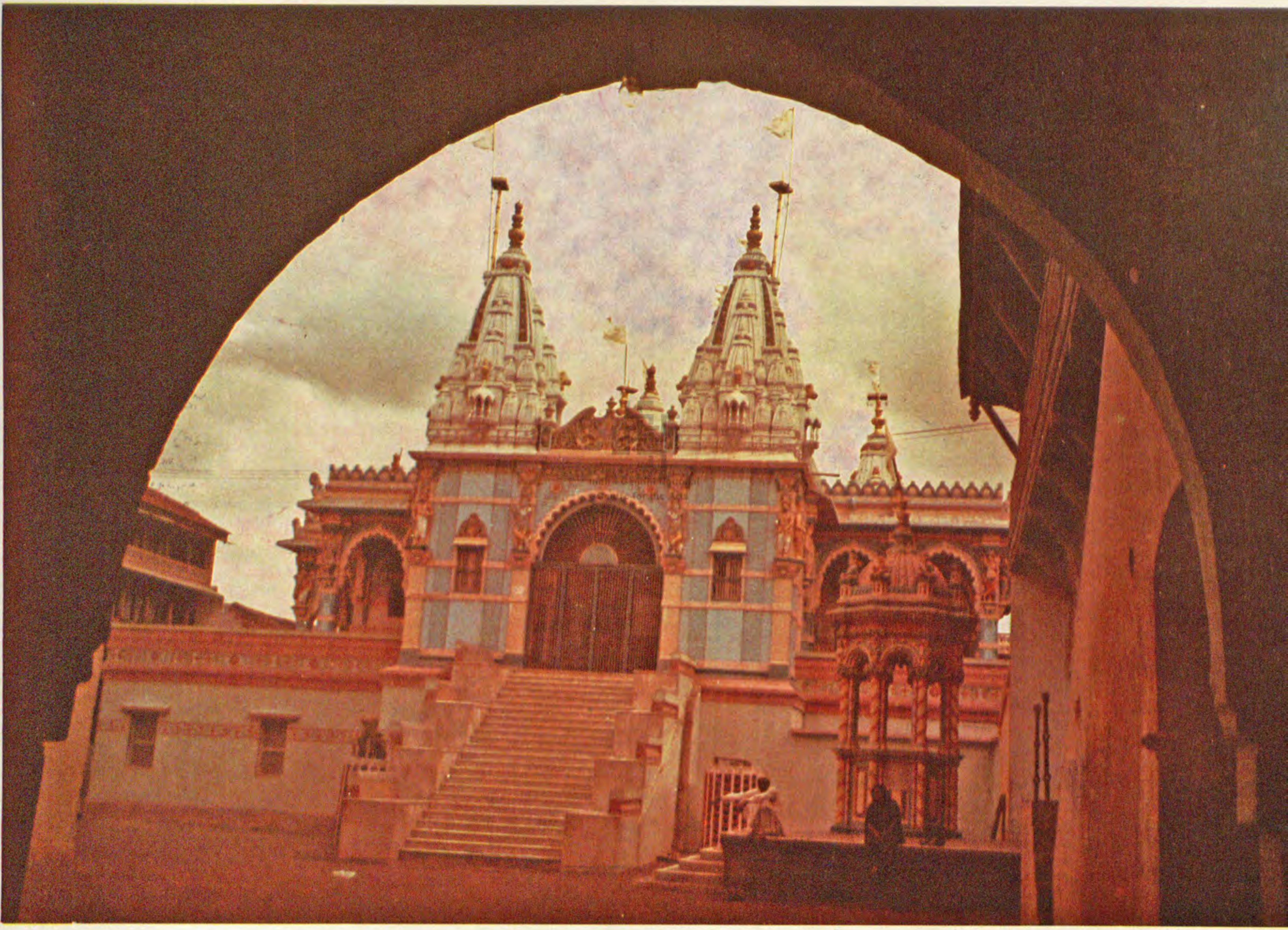


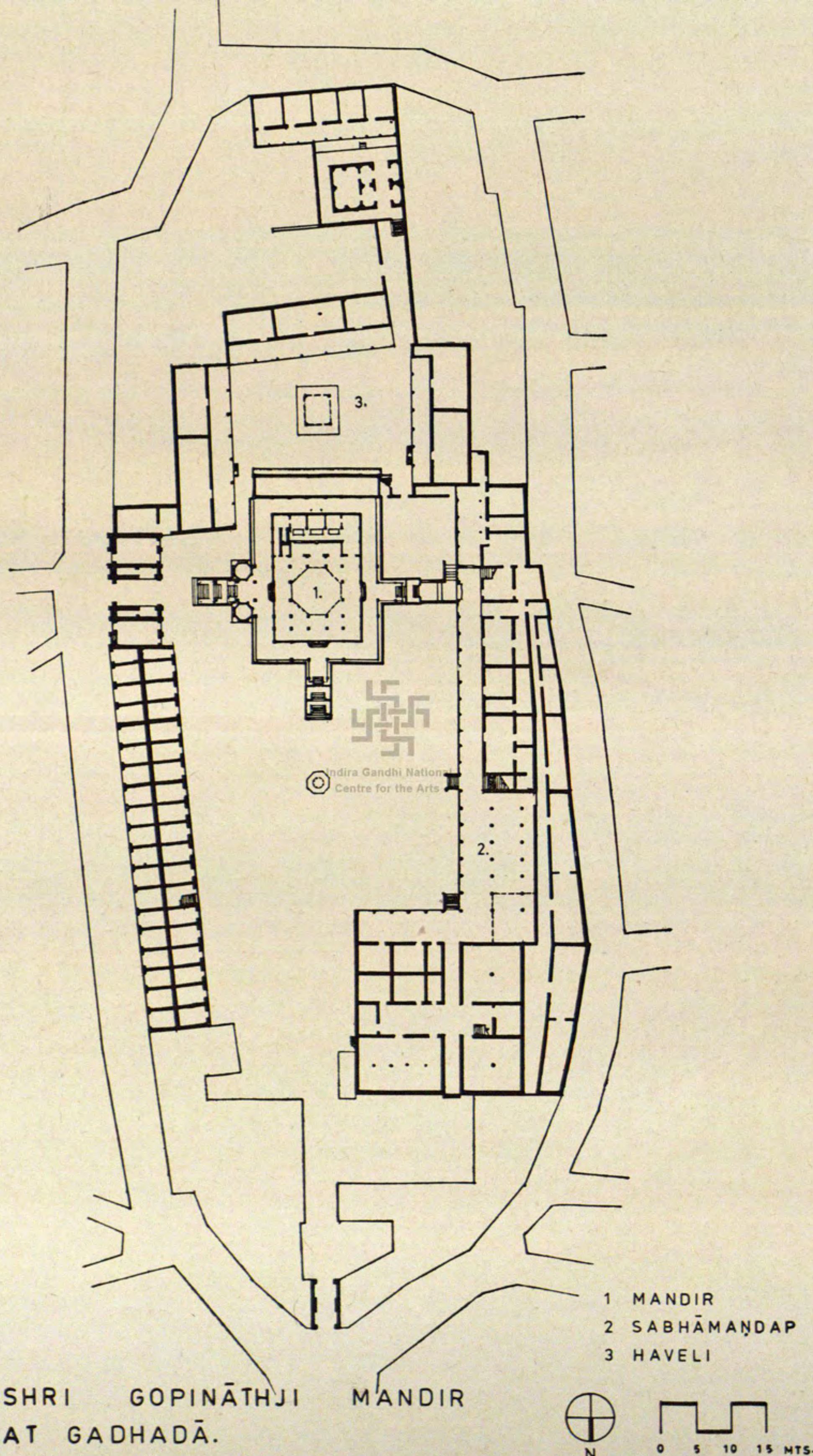


LEGEND

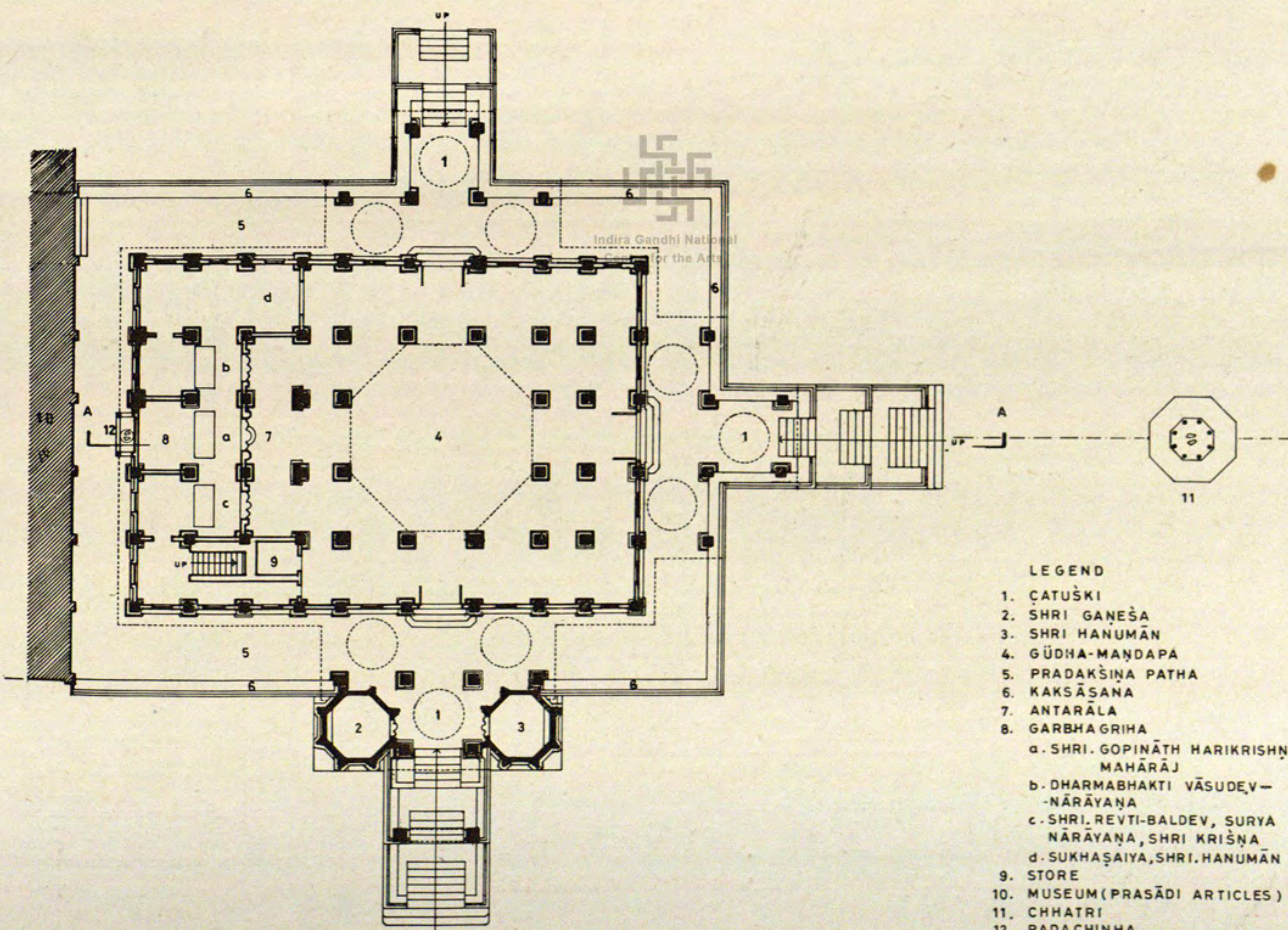
1. SHRI GAṆESH
2. SHRI HANUMĀN
3. PRADAKSHIṆĀ PATH
4. SABHĀ MAṆDAPA
5. ANTARĀL
6. SHRI. RAṆCHHODRĀI
   SHRI. TRIKAMRAI
7. SHRI. SIDDHEṢWAR
   PĀRVATI
8. SHRI RĀDHĀ RAMAṆ DEV

SHRI RĀDHĀ RAMAN DEV MANDIR
AT JUNĀGADH





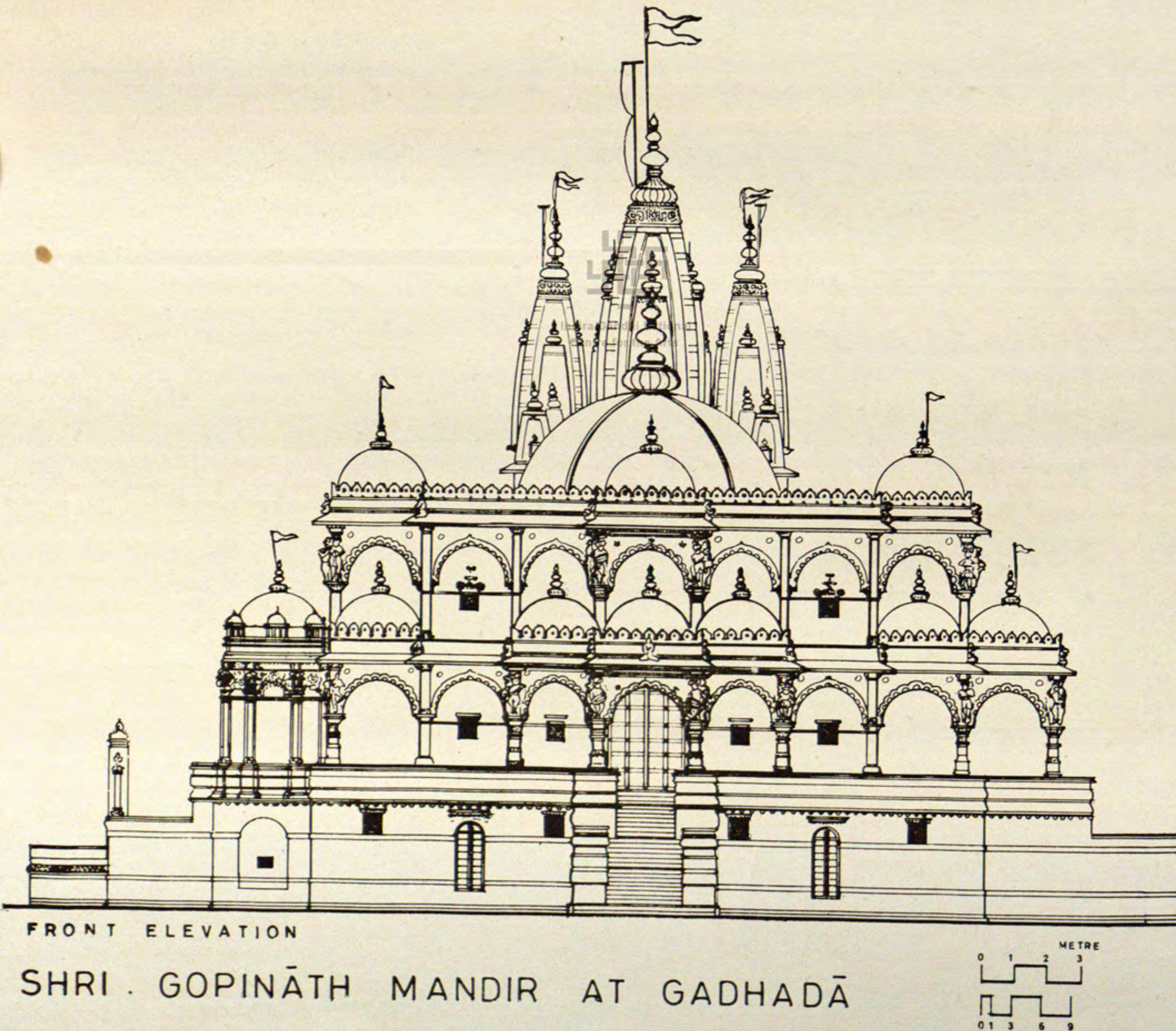
SHRI GOPINĀTHJI MANDIR AT GADHADĀ.



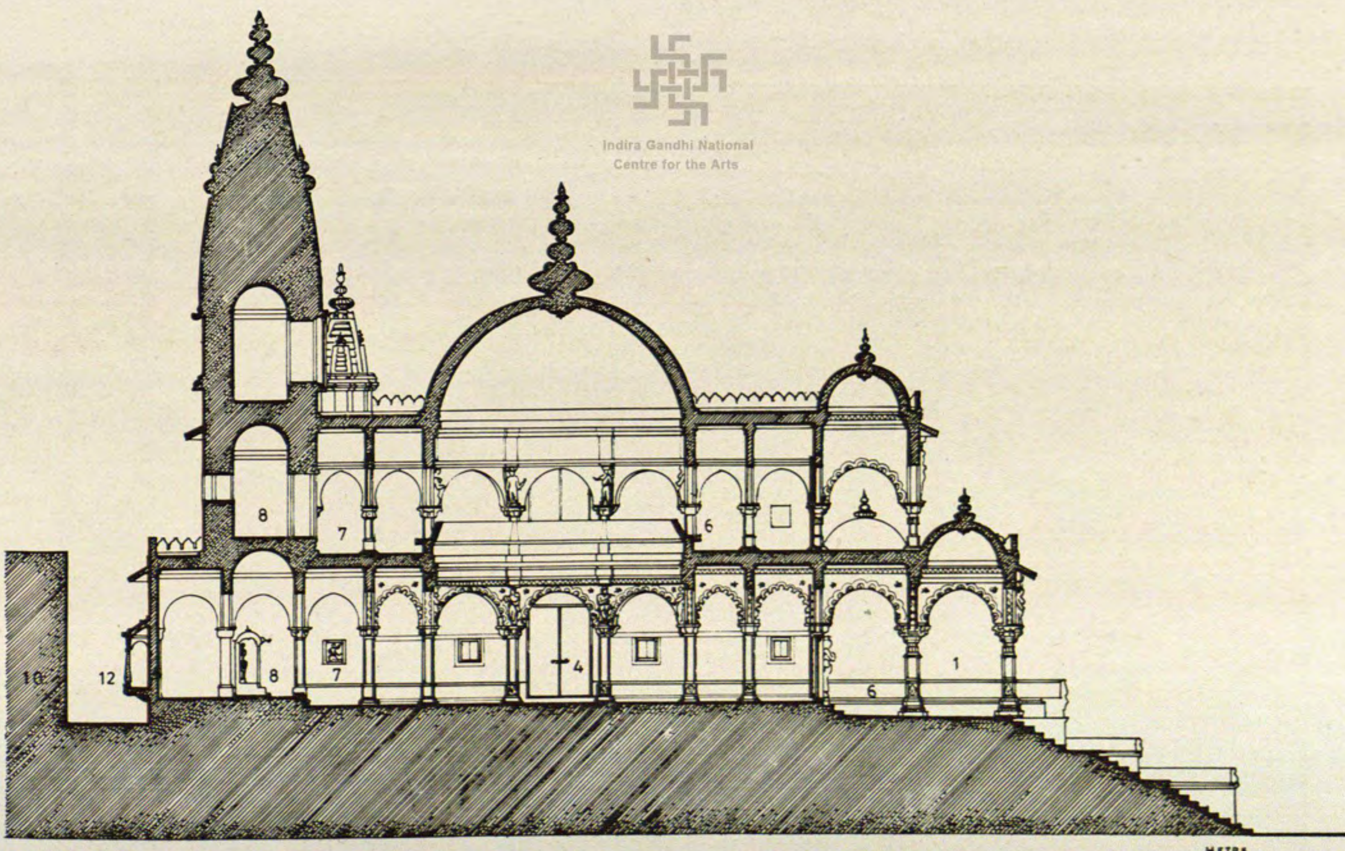
LEGEND

1. CATUŚKI
2. SHRI GAṆEŚA
3. SHRI HANUMĀN
4. GŪḌHA-MAṆḌAPA
5. PRADAKŚIṆA PATHA
6. KAKSĀSANA
7. ANTARĀLA
8. GARBHAGRIHA
   a. SHRI. GOPINĀTH HARIKRISHṆA MAHĀRĀJ
   b. DHARMABHAKTI VĀSUDEV-NĀRĀYAṆA
   c. SHRI. REVTI-BALDEV, SURYA NĀRĀYAṆA, SHRI KRIŚṆA
   d. SUKHAŚAIYA, SHRI. HANUMĀN
9. STORE
10. MUSEUM (PRASĀDI ARTICLES)
11. CHHATRI
12. PADACHINHA

SHRI. GOPINĀTH MANDIR AT GAḌHADĀ.



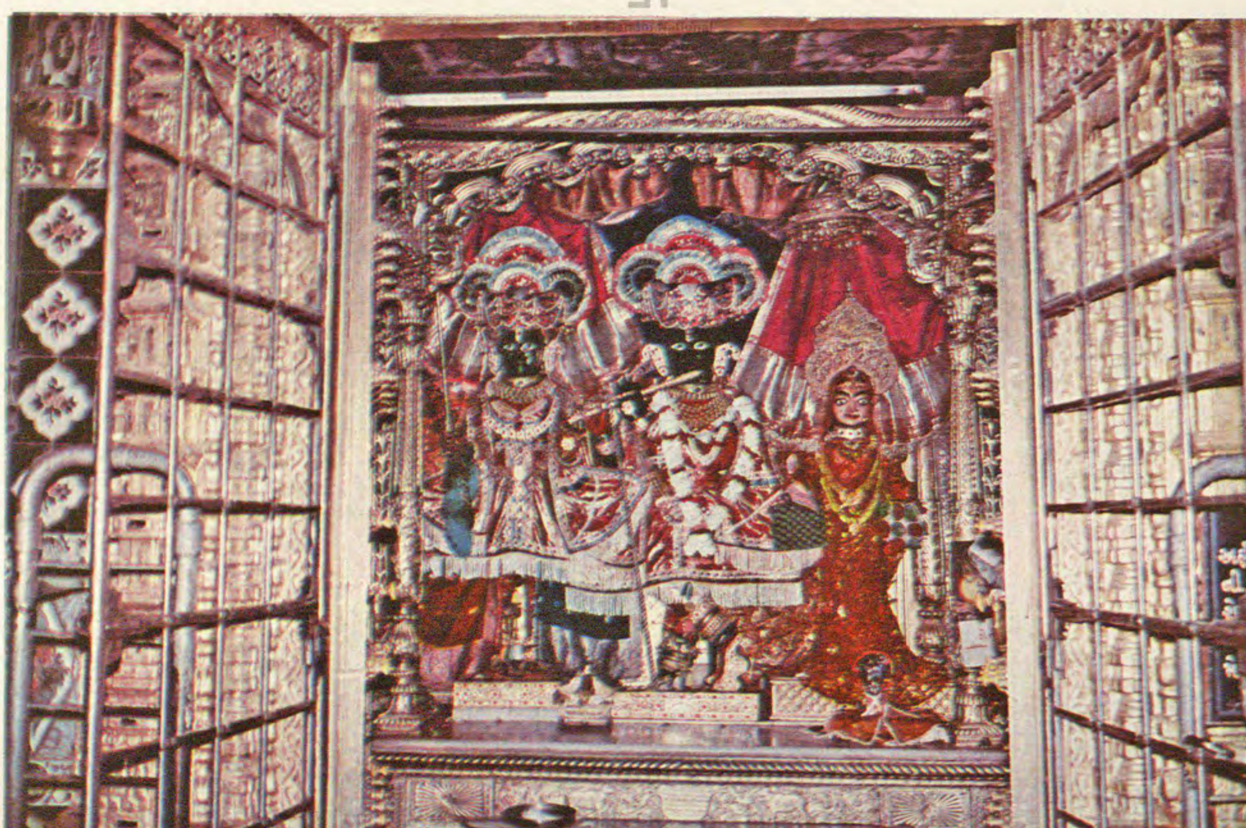
SHRI . GOPINĀTH MANDIR AT GADHADĀ

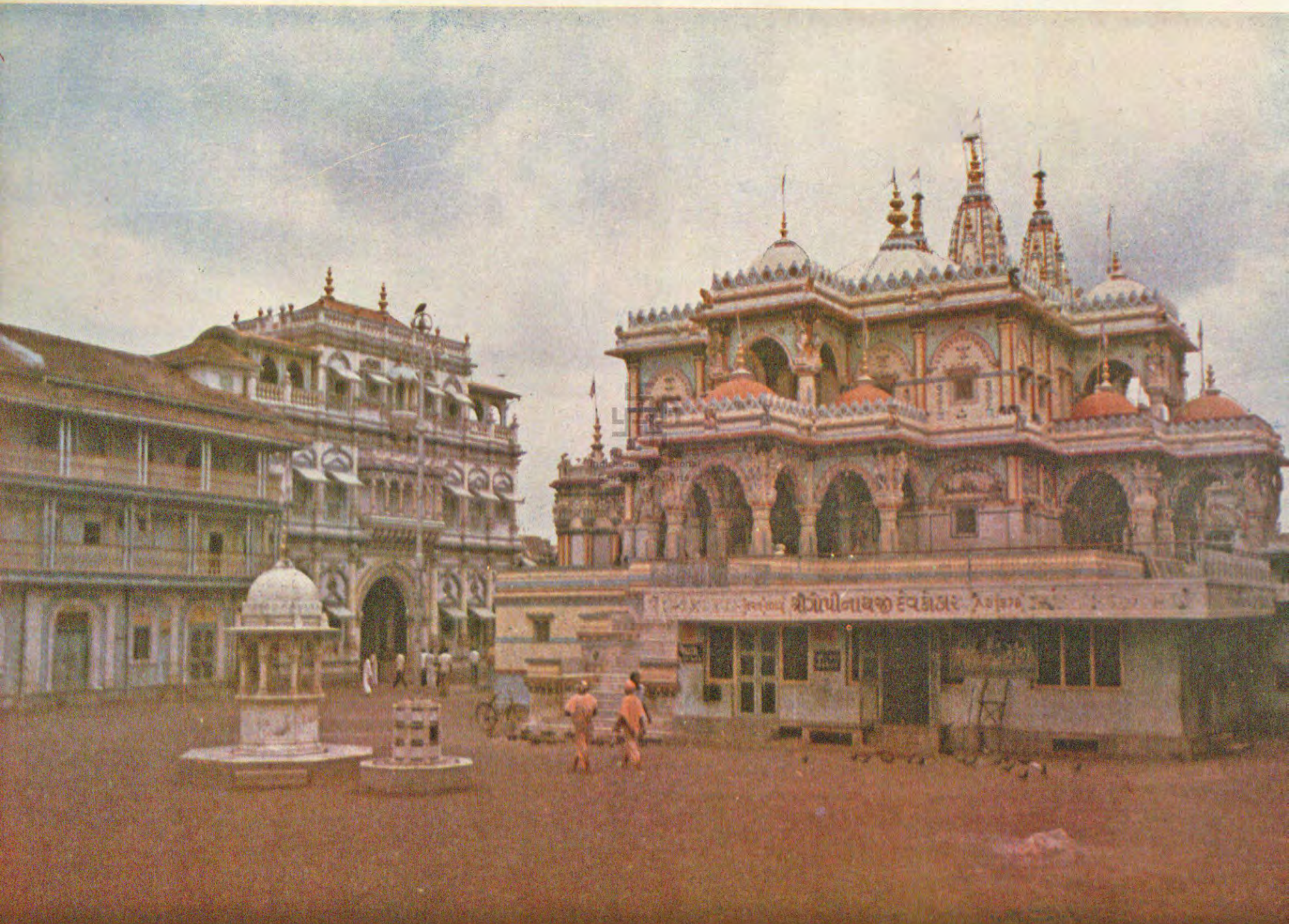


SECTION - A-A

SHRI. GOPINĀTH MANDIR AT GADHADĀ

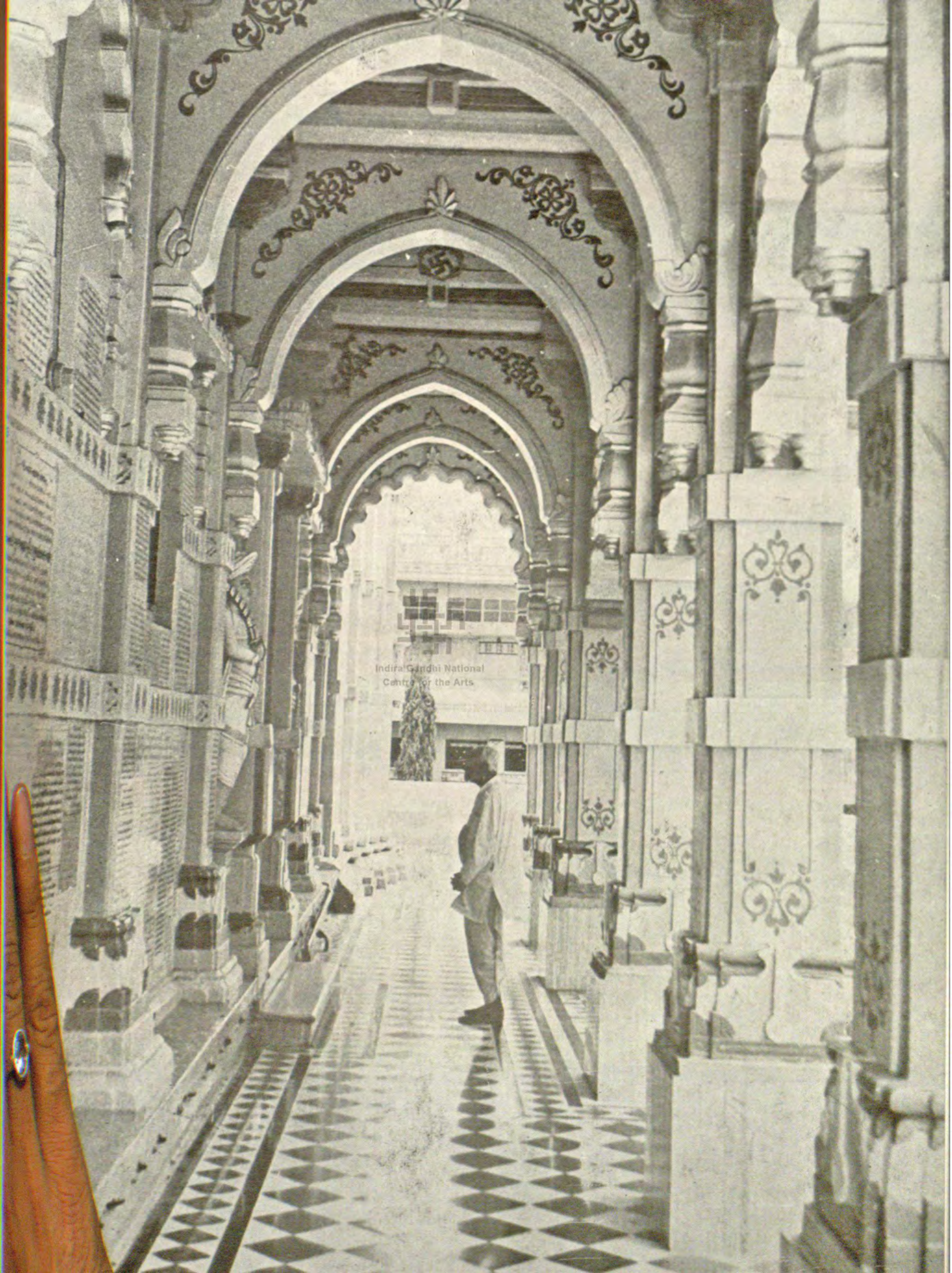


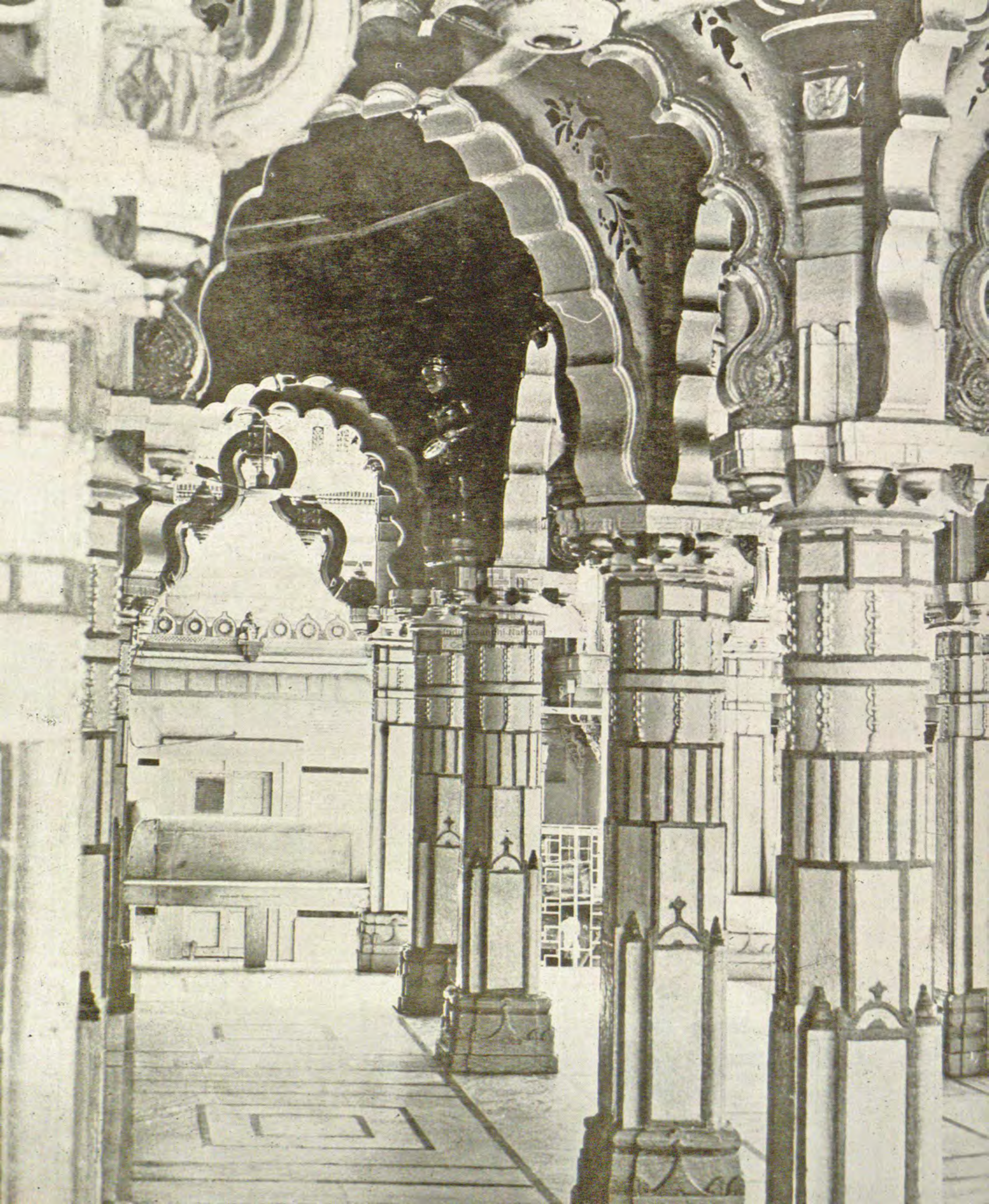


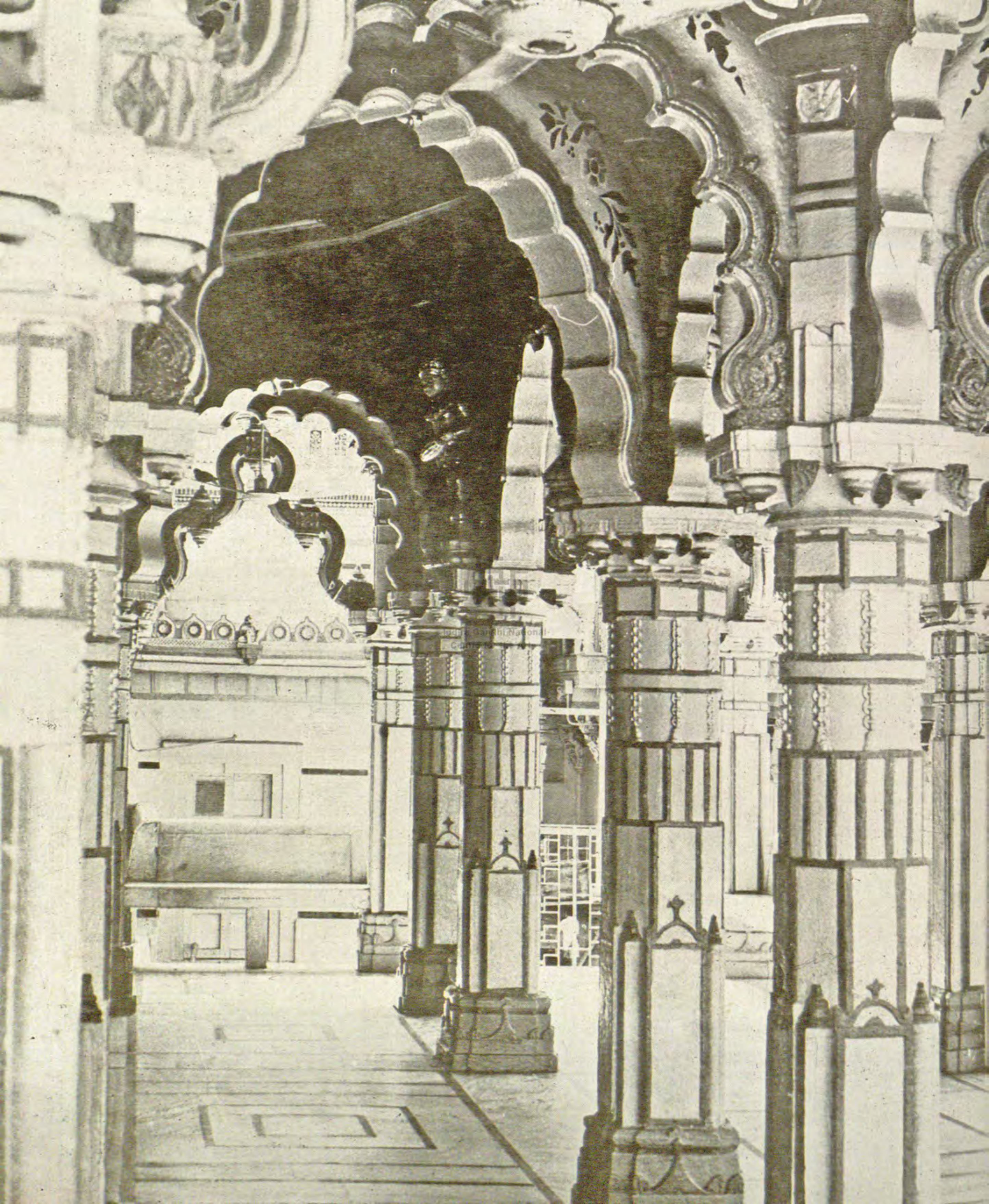


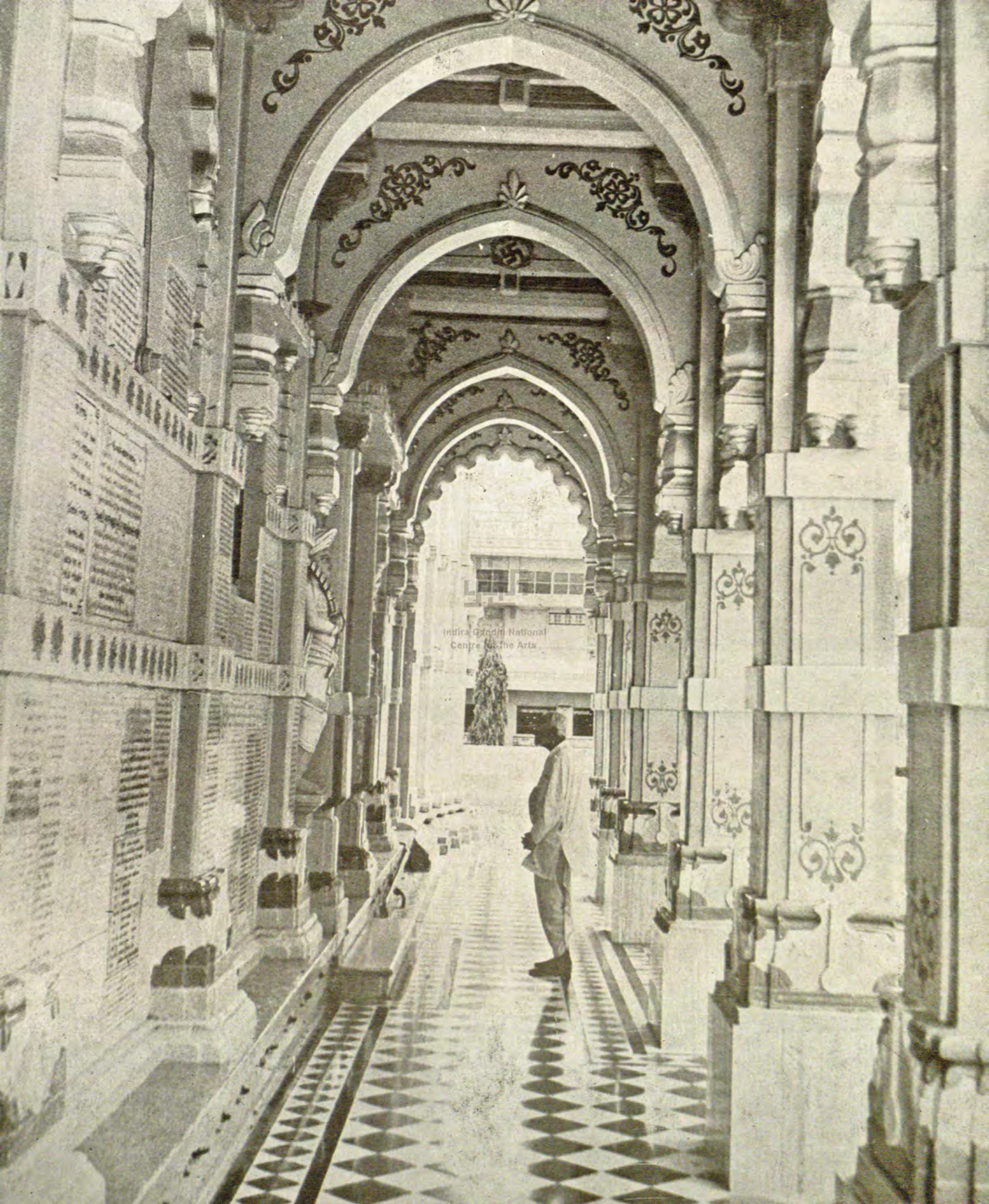


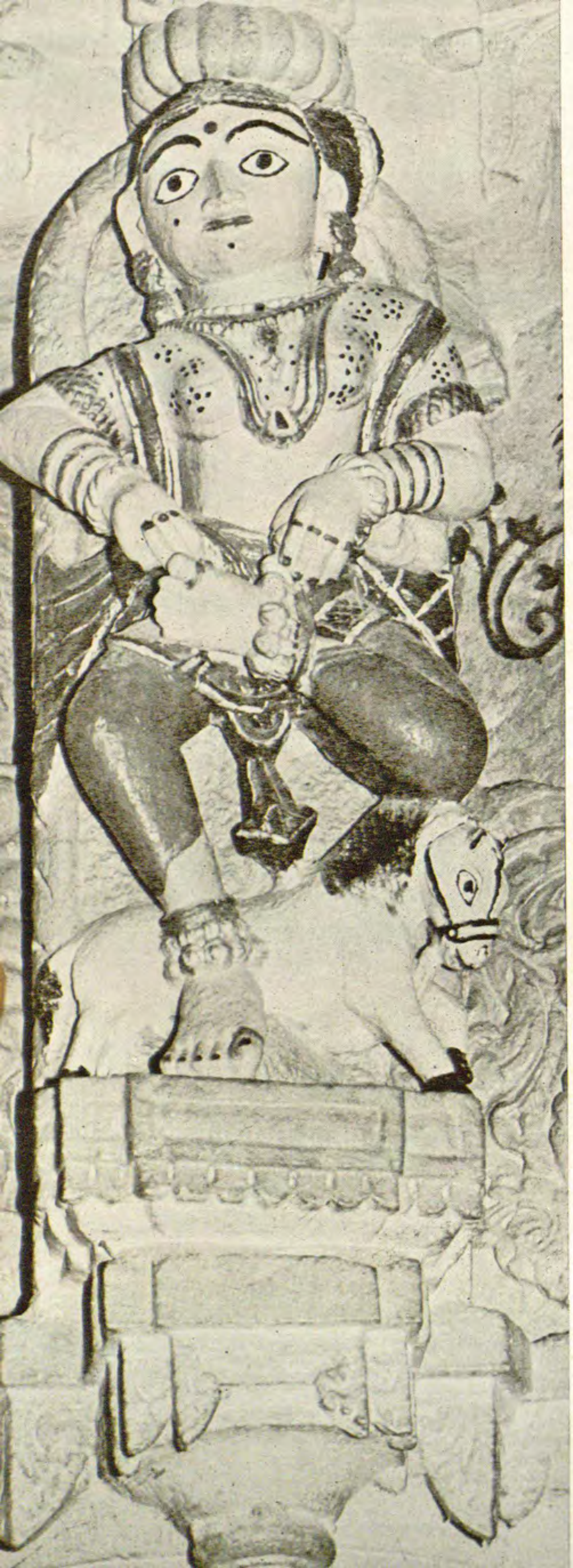


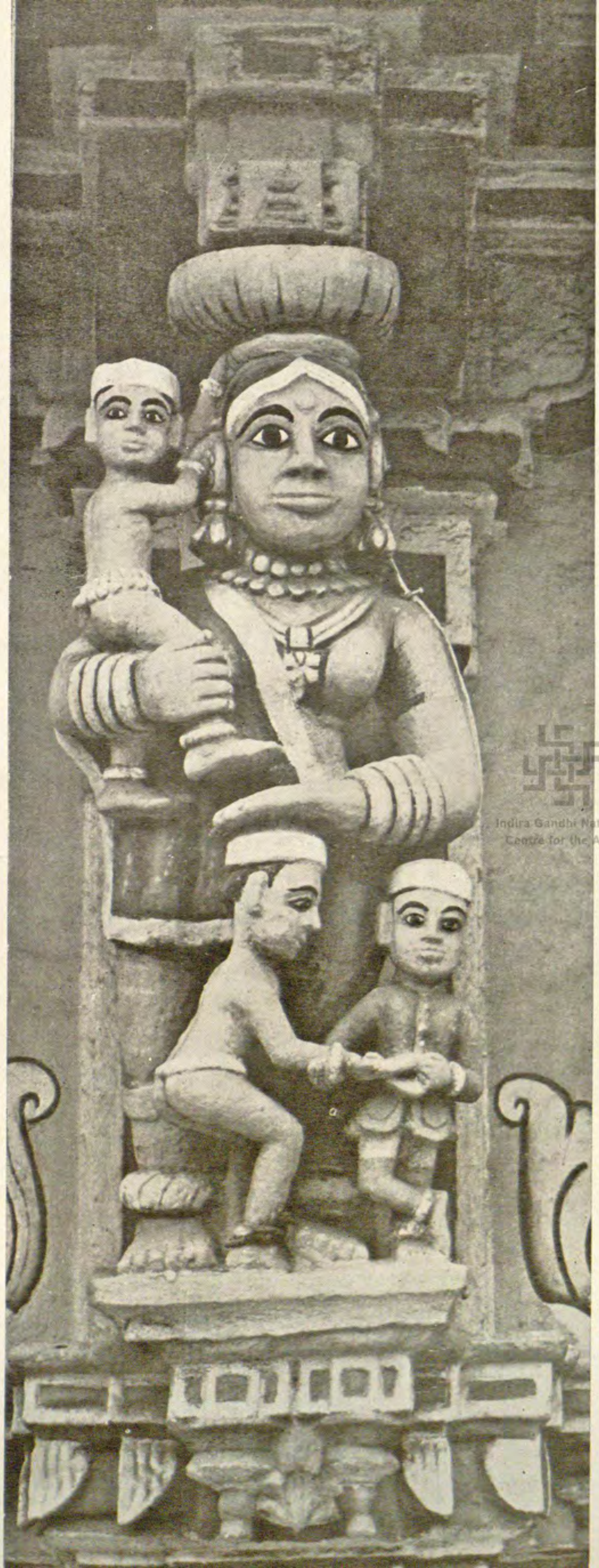




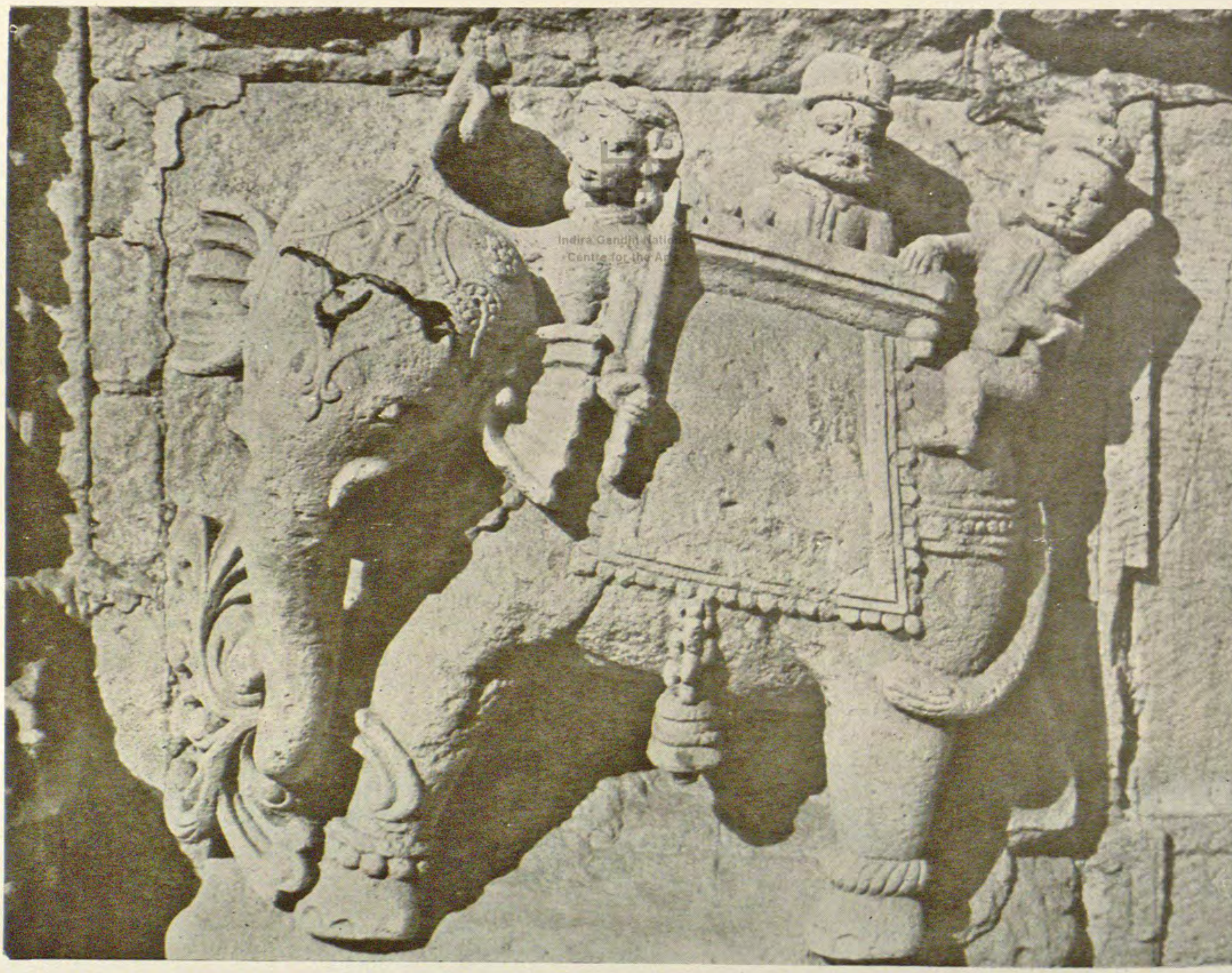






















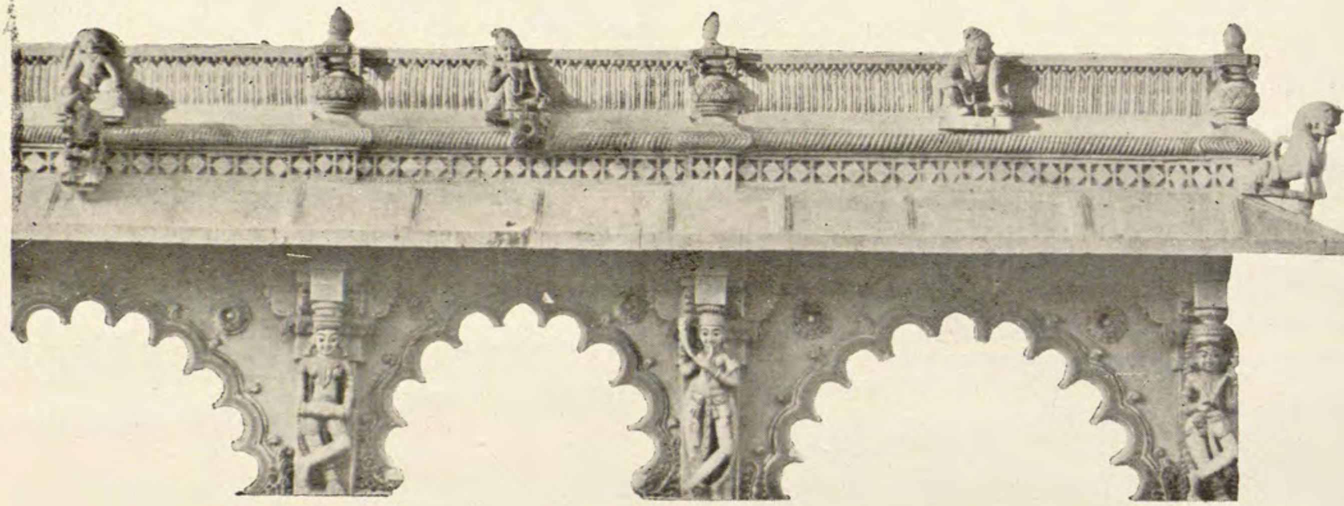
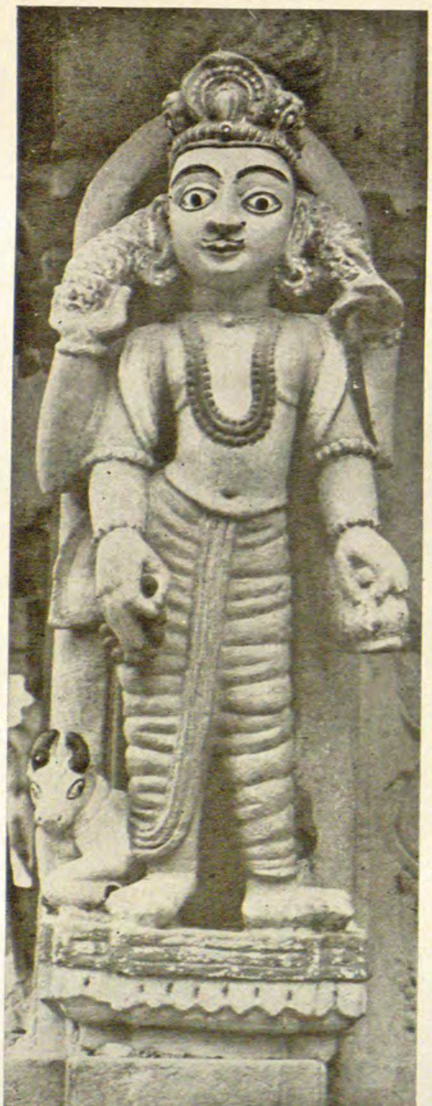




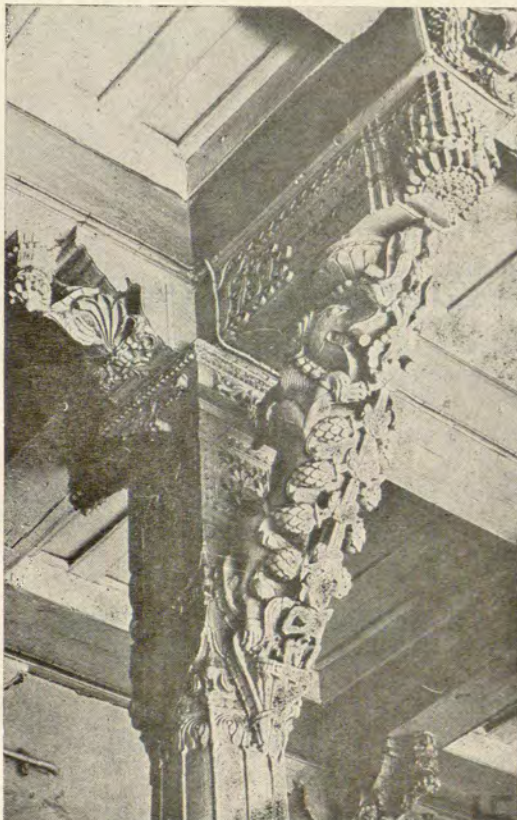




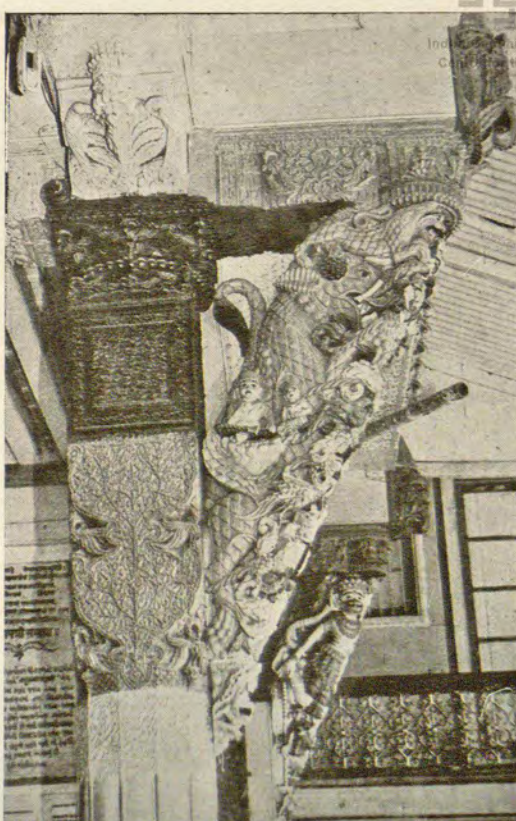


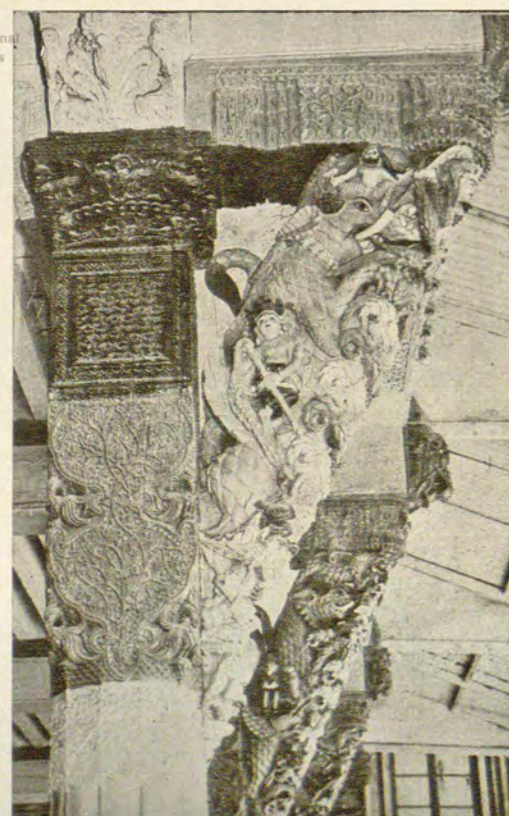





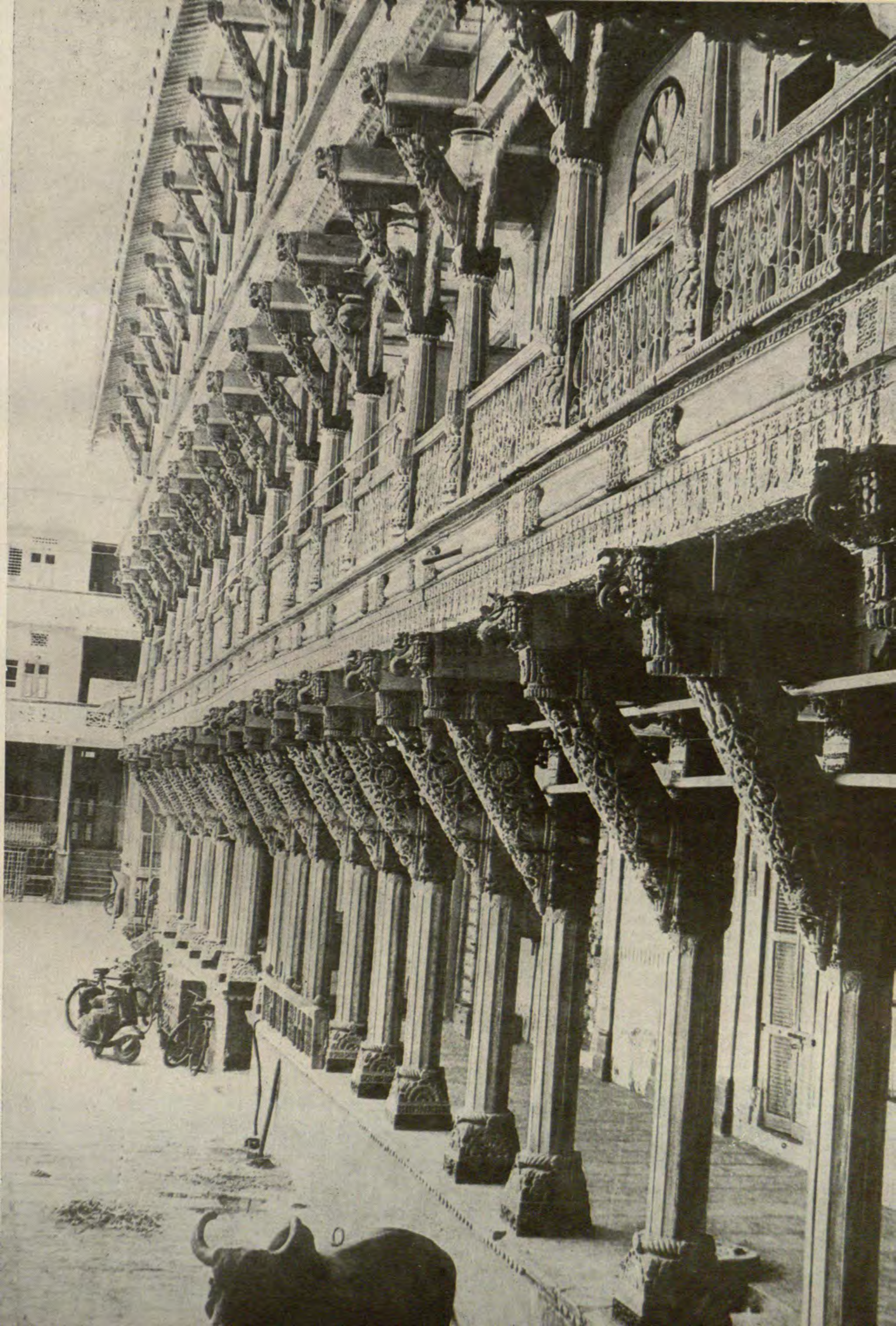




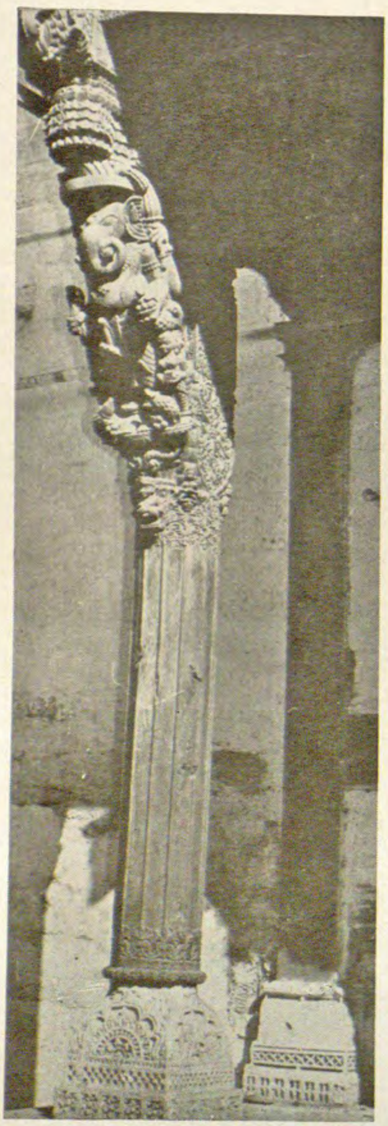


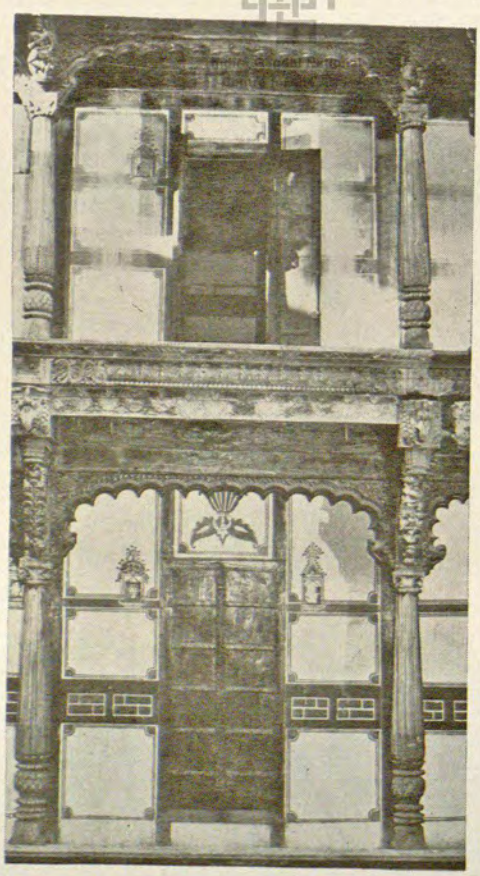




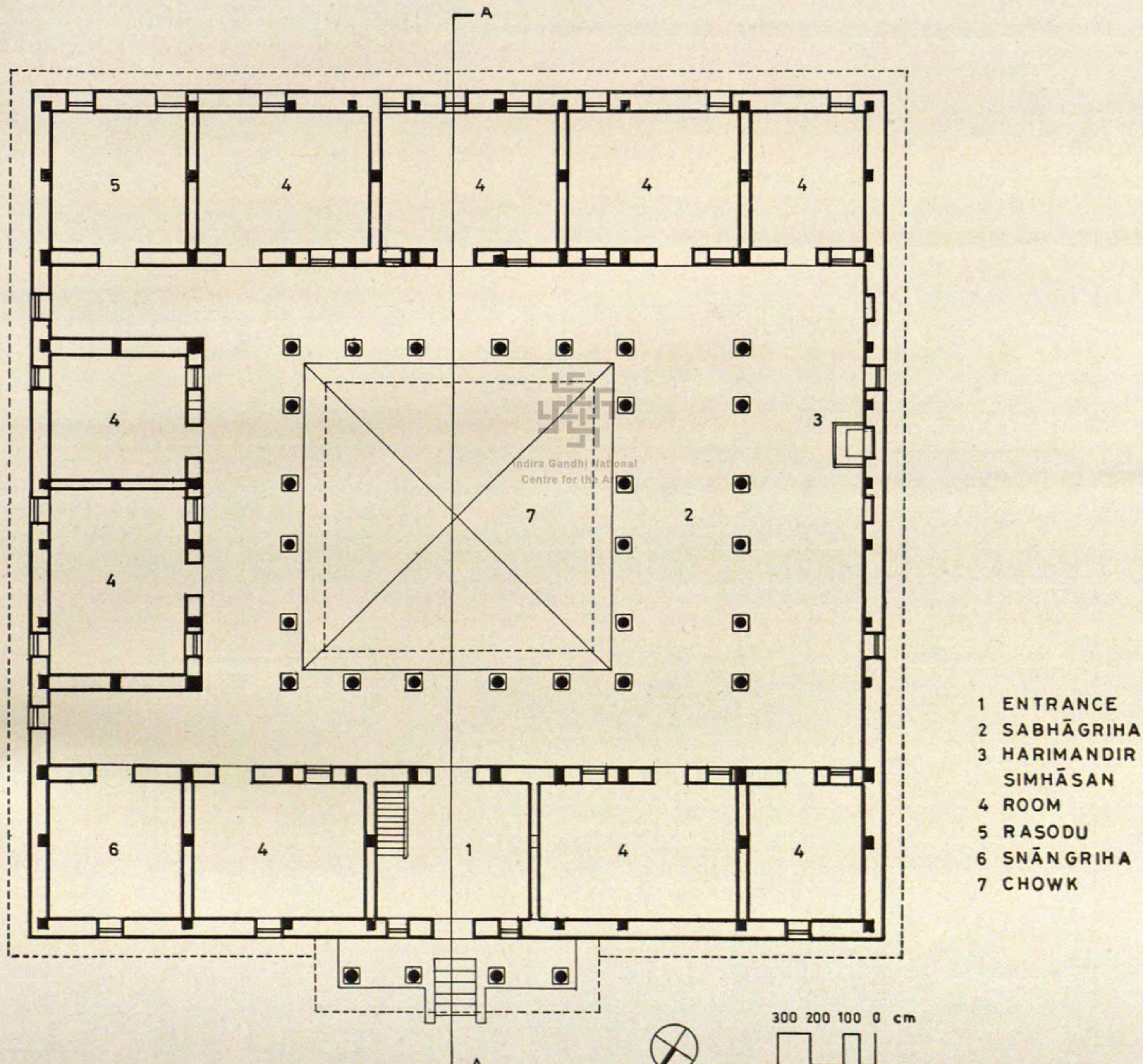




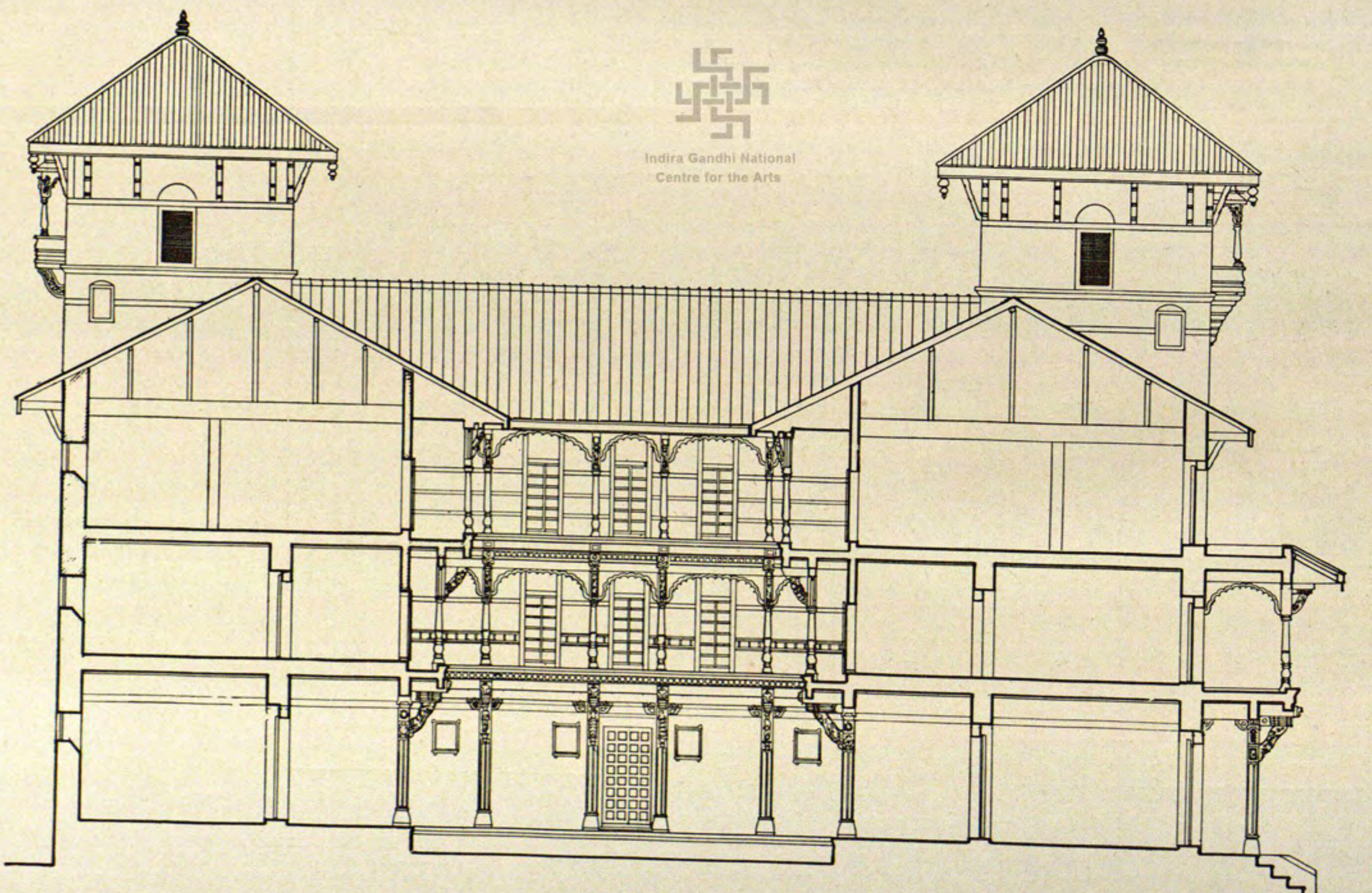








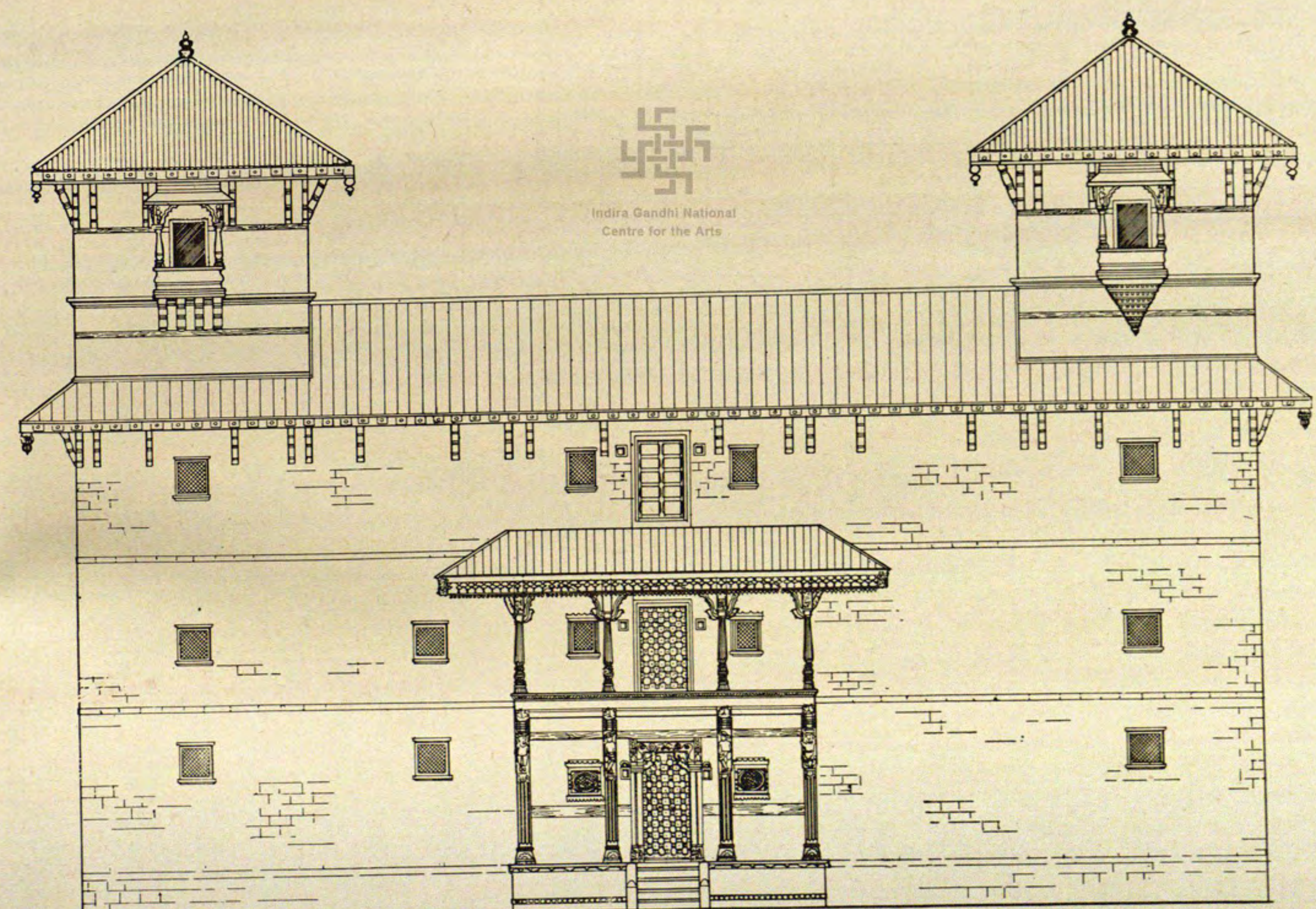
BAI NI HAVELI AT MUḶI



SECTION - A A

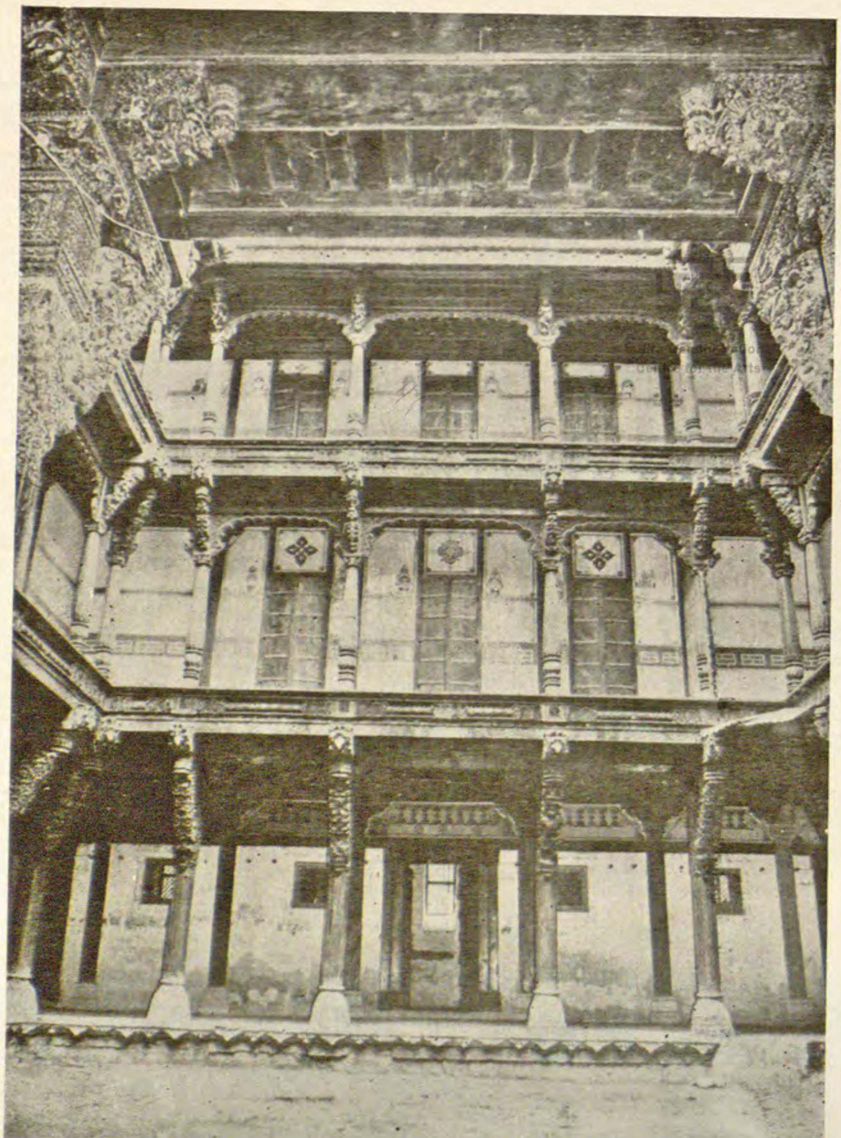
BĀI NI HAVELI AT MUḶI

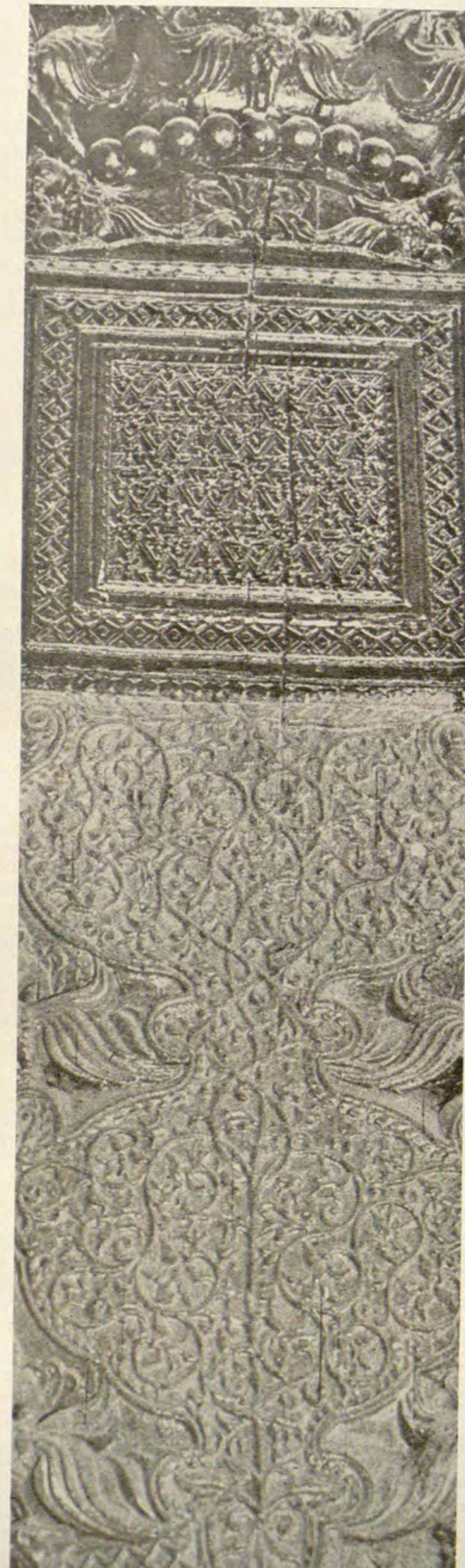
200 150 100 50 0 cm

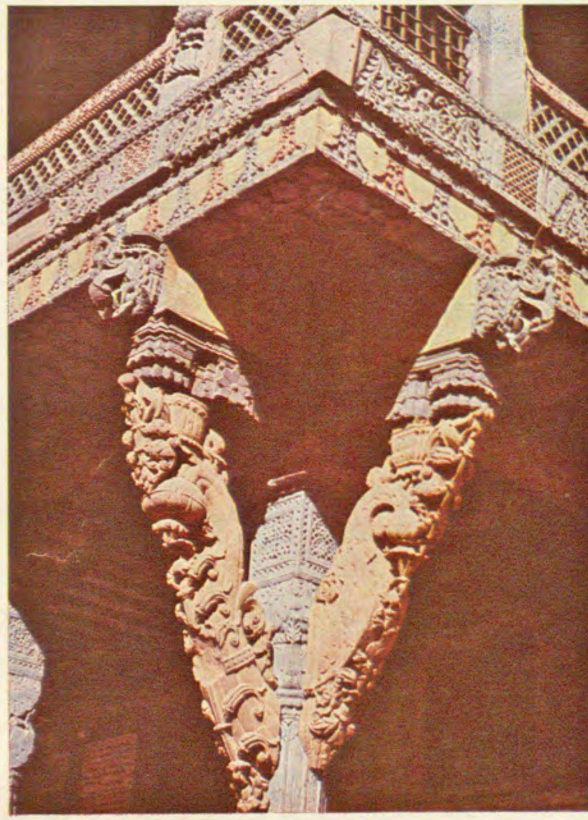


FRONT ELEVATION

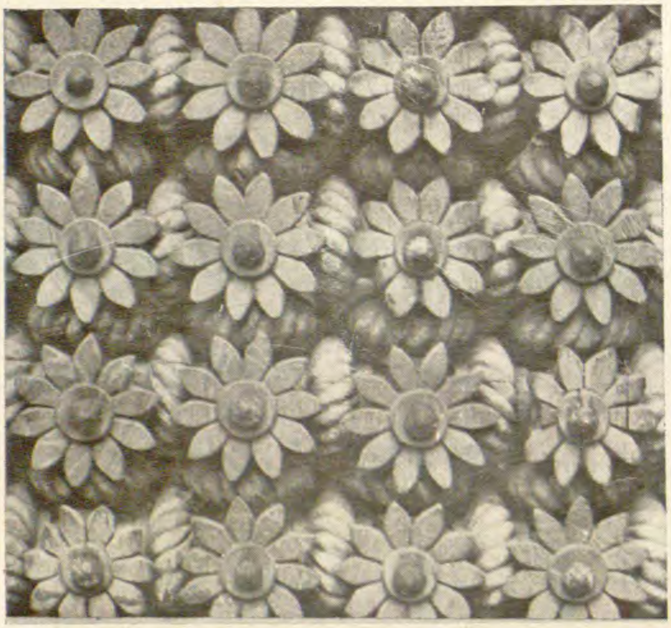
BĀI NI HAVELI AT MUḶI

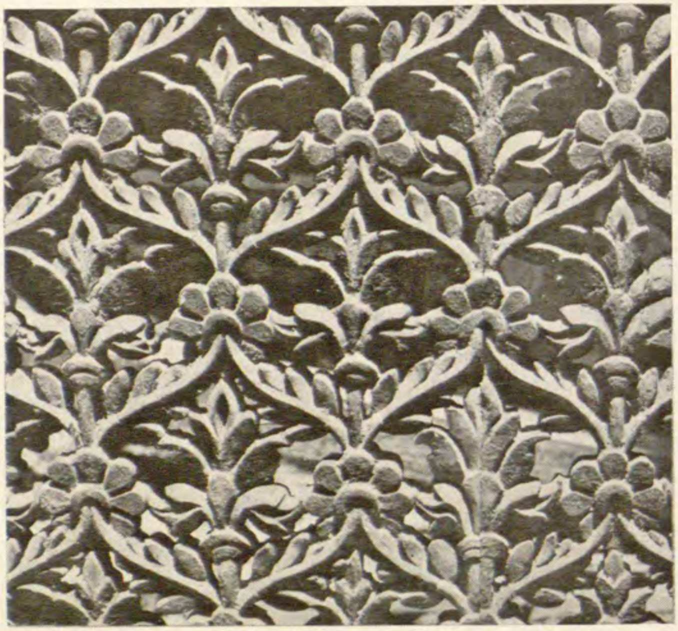


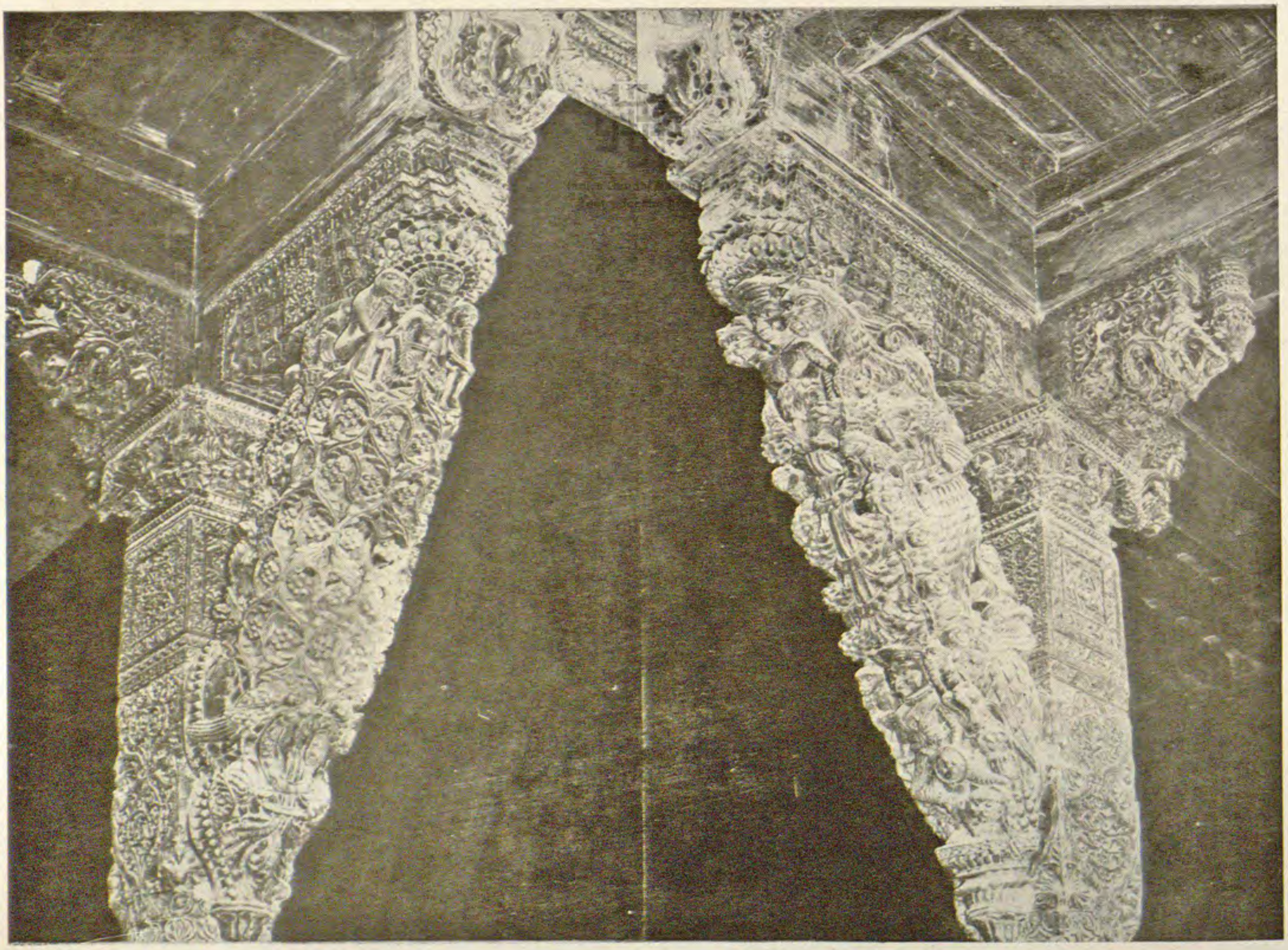


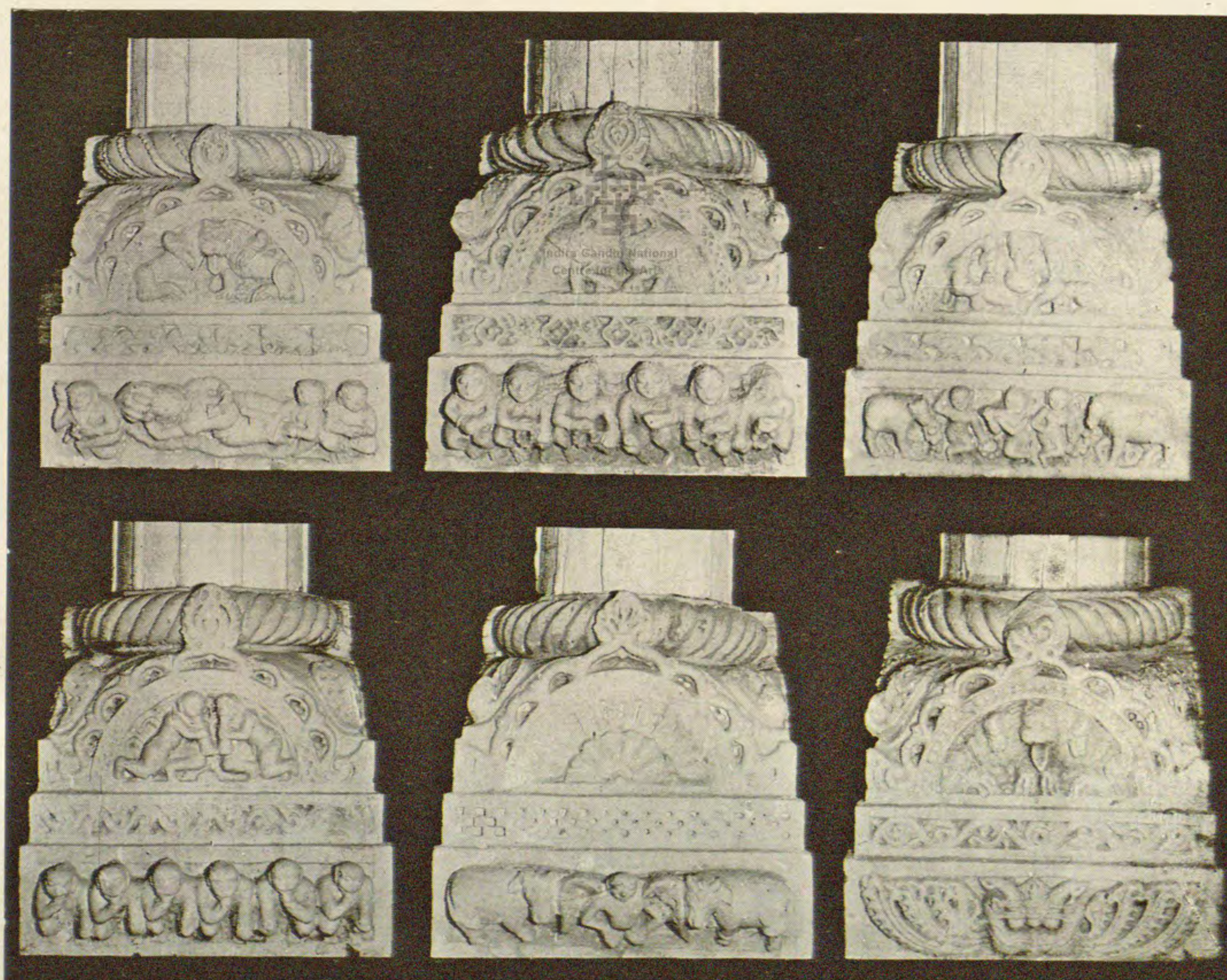




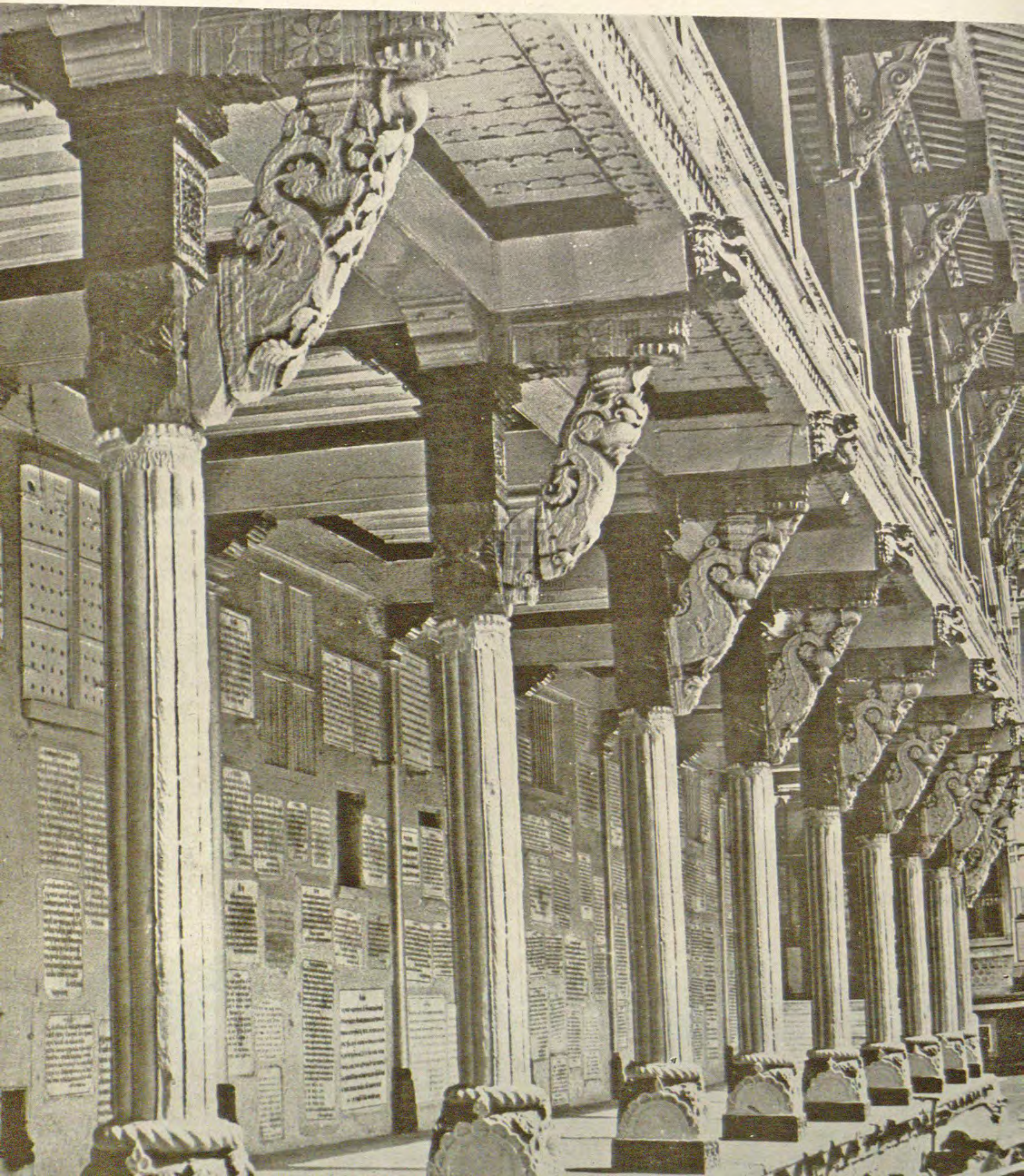


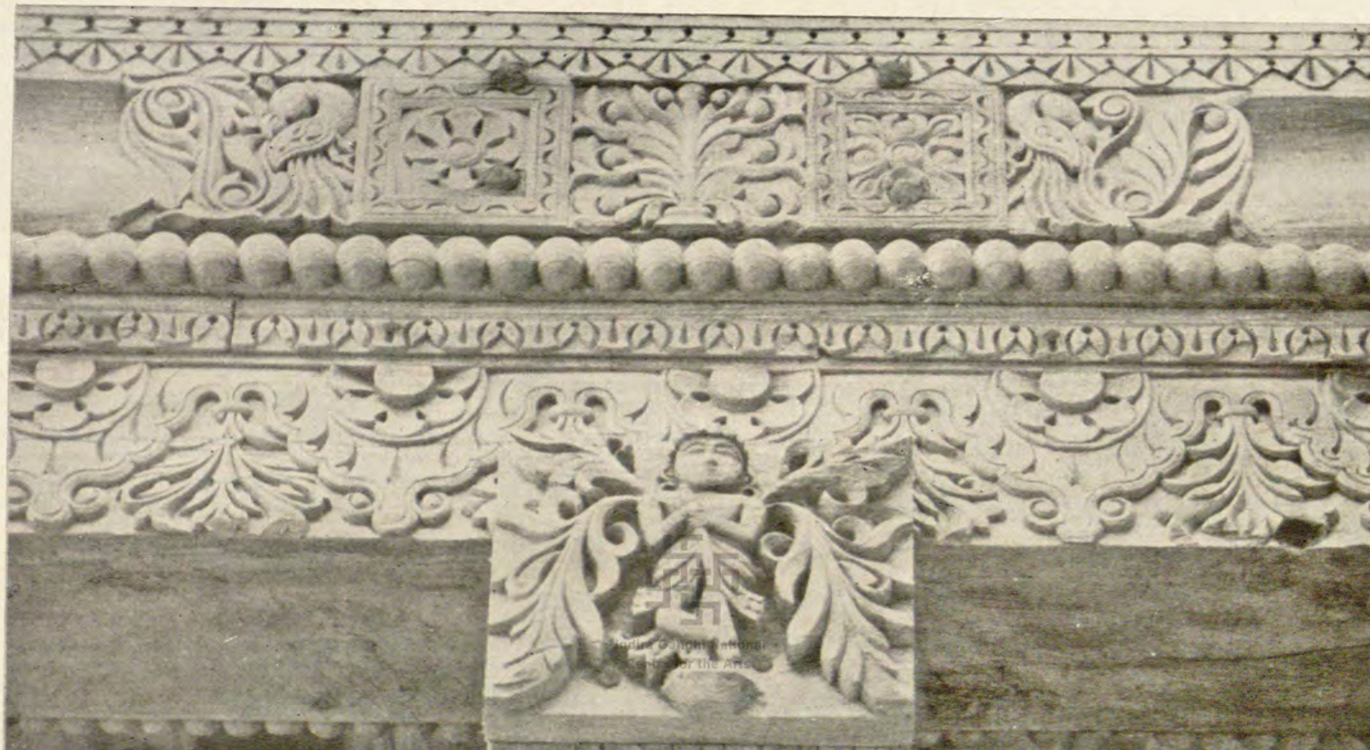


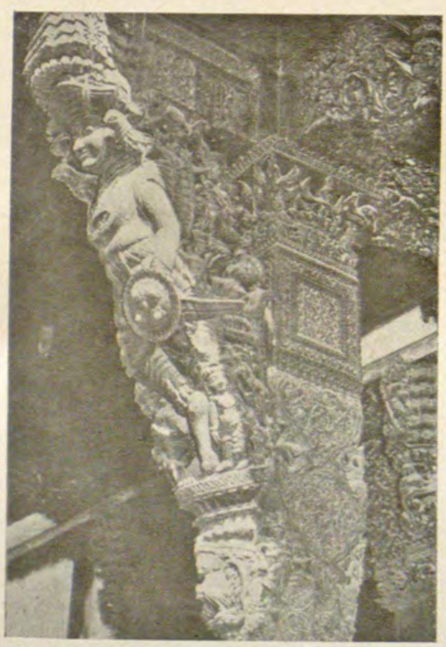


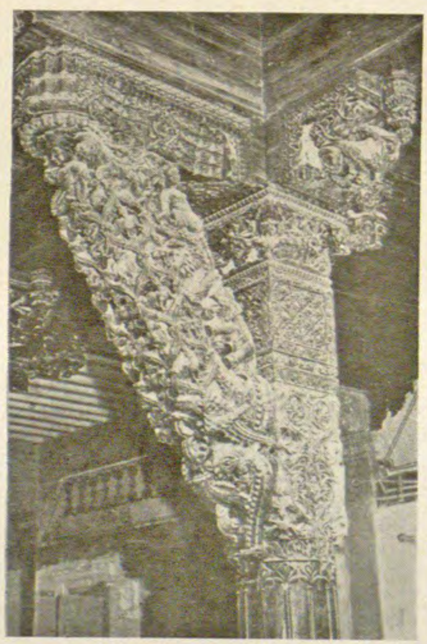






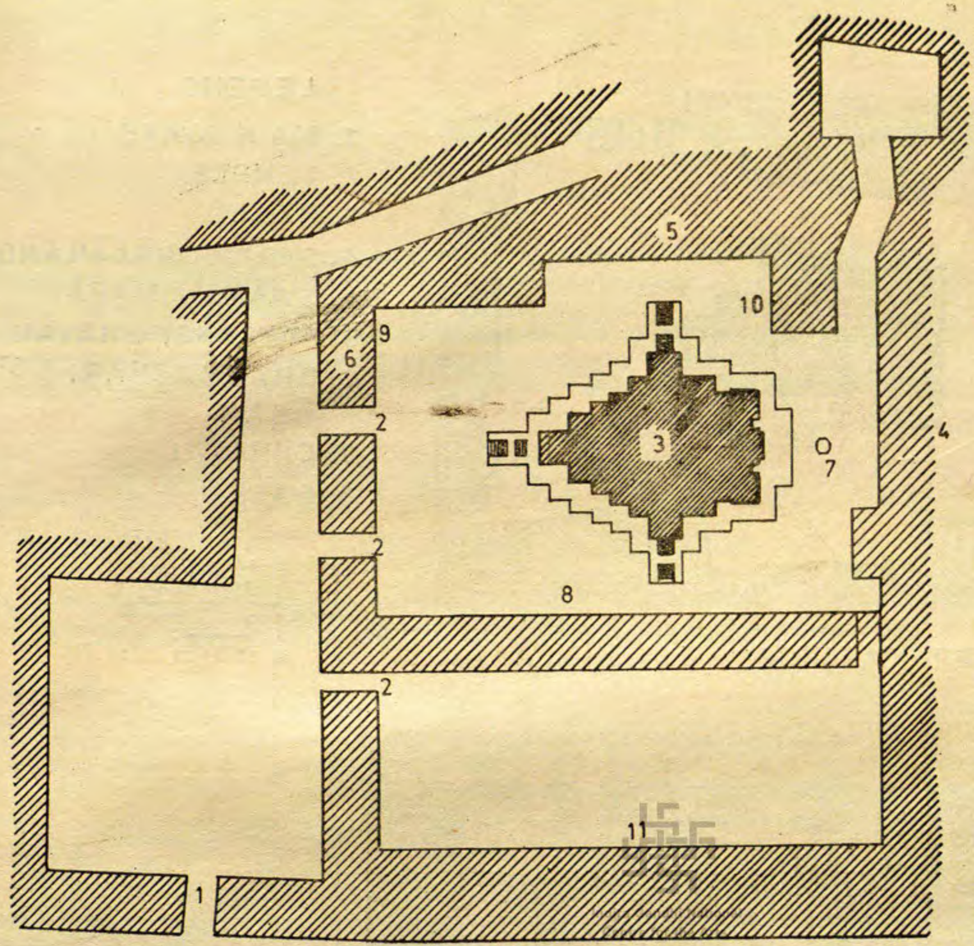












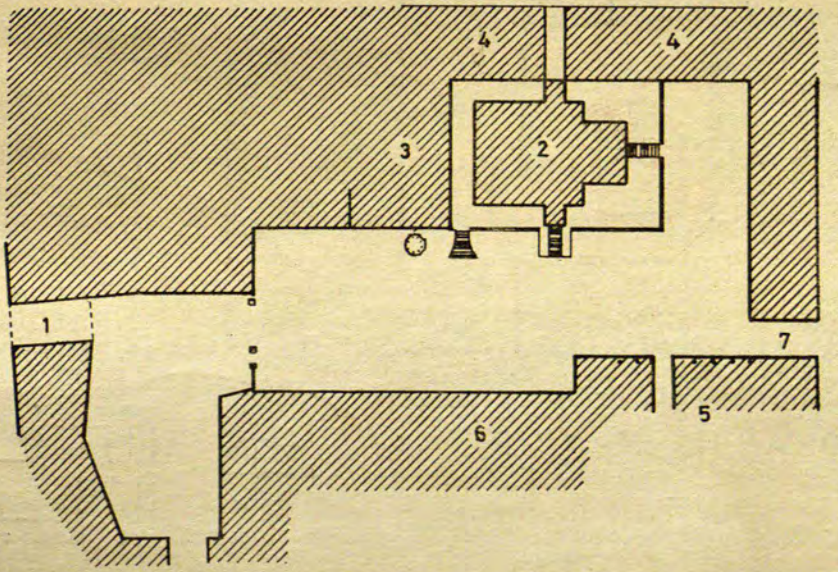
LEGEND

1. MAIN GATE
2. ENTRANCE GATE
3. MANDIR
4. SABHĀ MANDAPA
5. AKSHAR BHUVAN
6. KOTHĀR
7. CHHATRI
8. HAVELI
9. RAMPRATĀPJI HAVELI
10. HARI MANDAPA
11. SĀDHU NIVĀS

N

FT 0 10 30 50 80
MT 0 3 9 15 24

SHRI LAKSHMINĀRĀYAN MANDIR AT VADTĀL



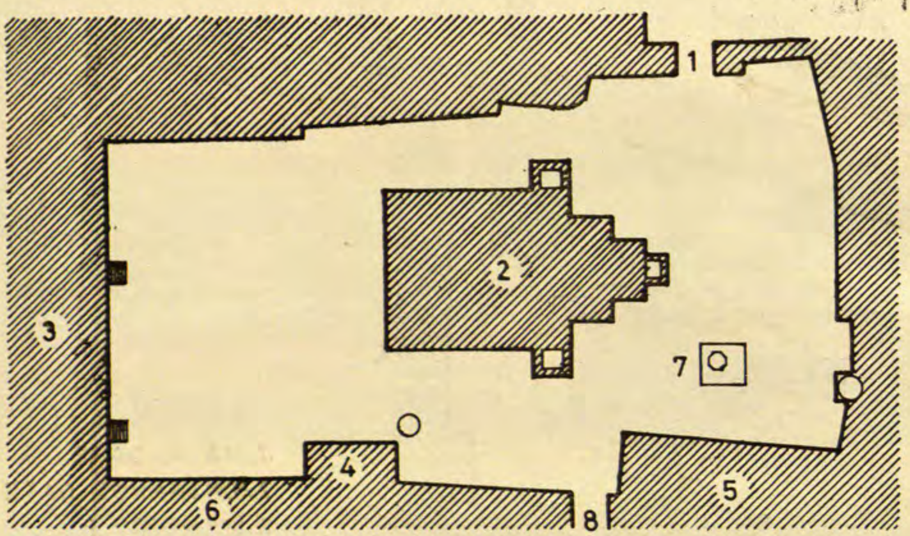
LEGEND

1. MAIN GATE
2. TEMPLE
3. AKSHAR KOṢLENDRA BHAVAN
4. DHARMA ŚĀLĀ
5. DOSINU MANDIR
6. HALL
7. GATE REAR

N

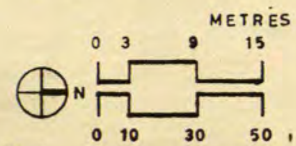
METRES
0 3 9 15
0 10 30 50
FEET

SHRI BALDEV-REVTI MANDIR AT JETALPUR.

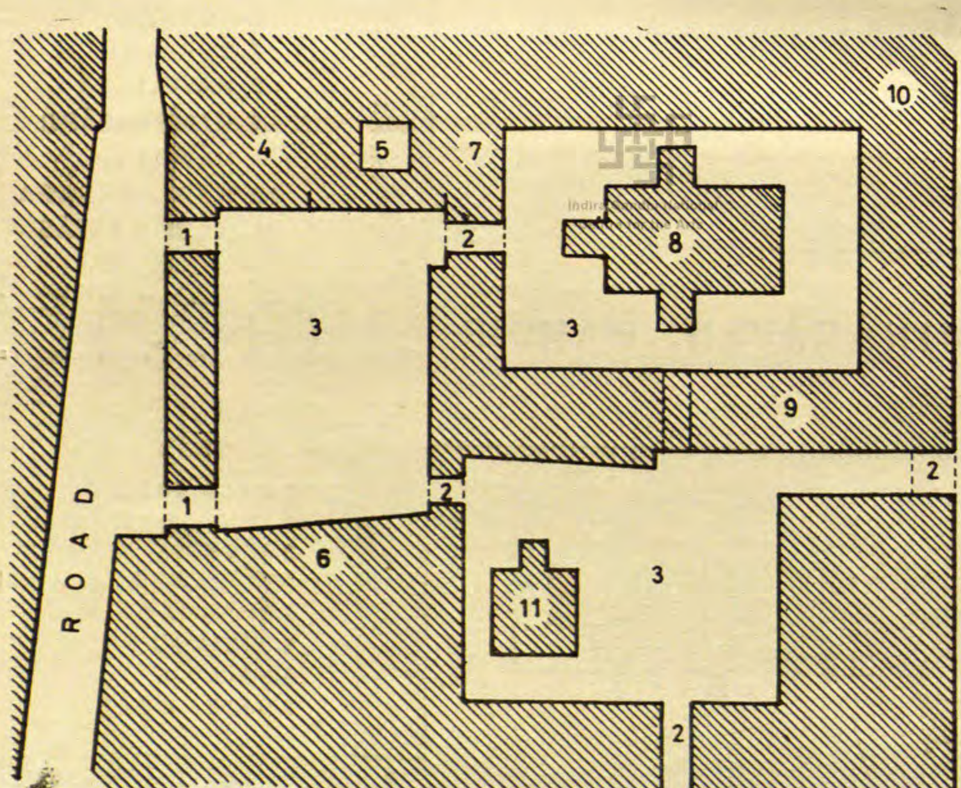


LEGEND

1. MAIN GATE
2. TEMPLE
3. HALL
4. SHRI GOPĀLĀNAND SWĀMI SMĀRAK
5. SATSANGI BHAVAN
6. BRAHMACHĀRI ĀSAN
7. CHHATRI
8. GATE



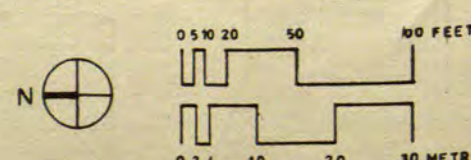
SHRI MORLIMANOHAR MANDIR AT DHOLAKĀ

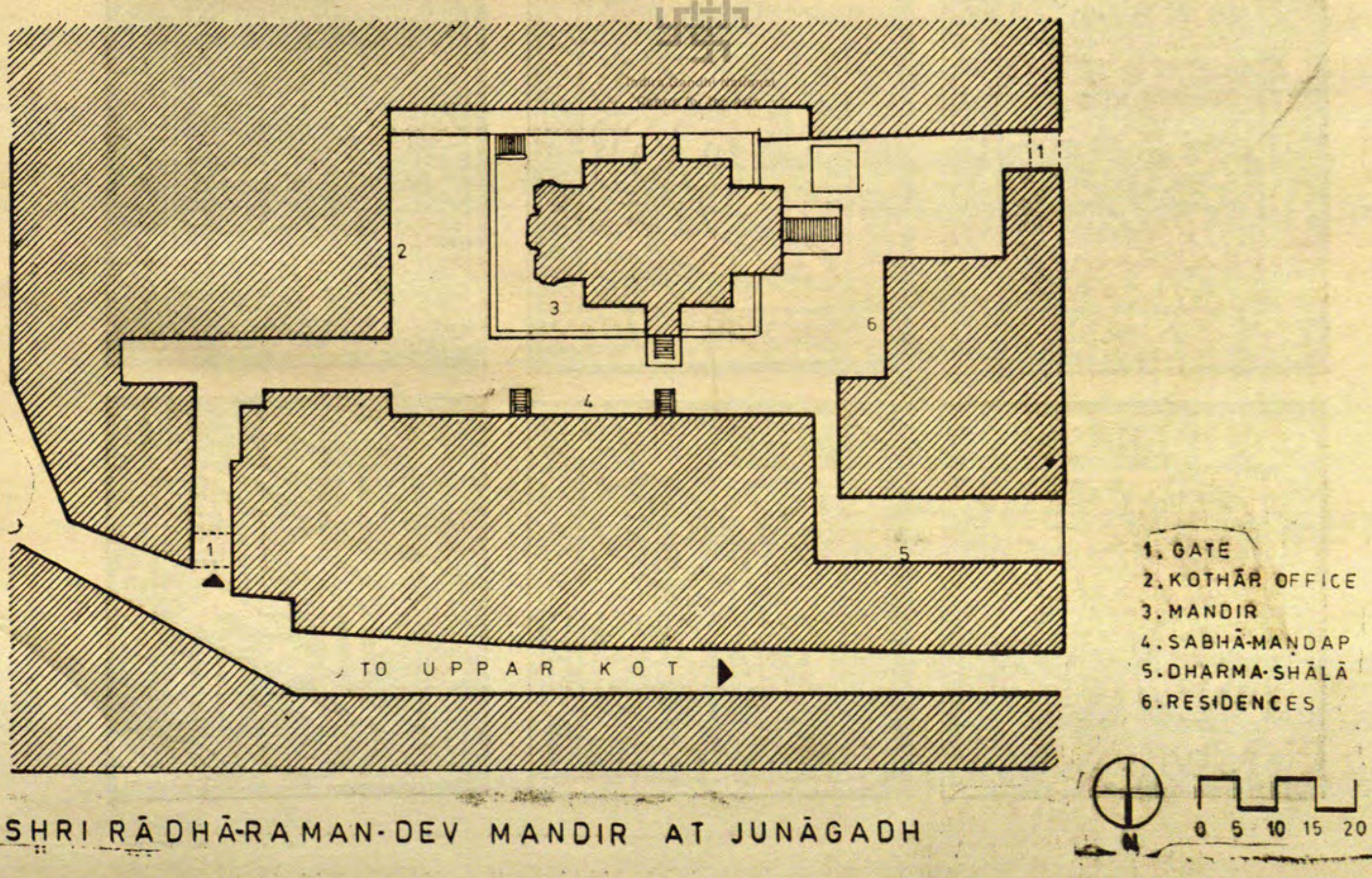


LEGEND

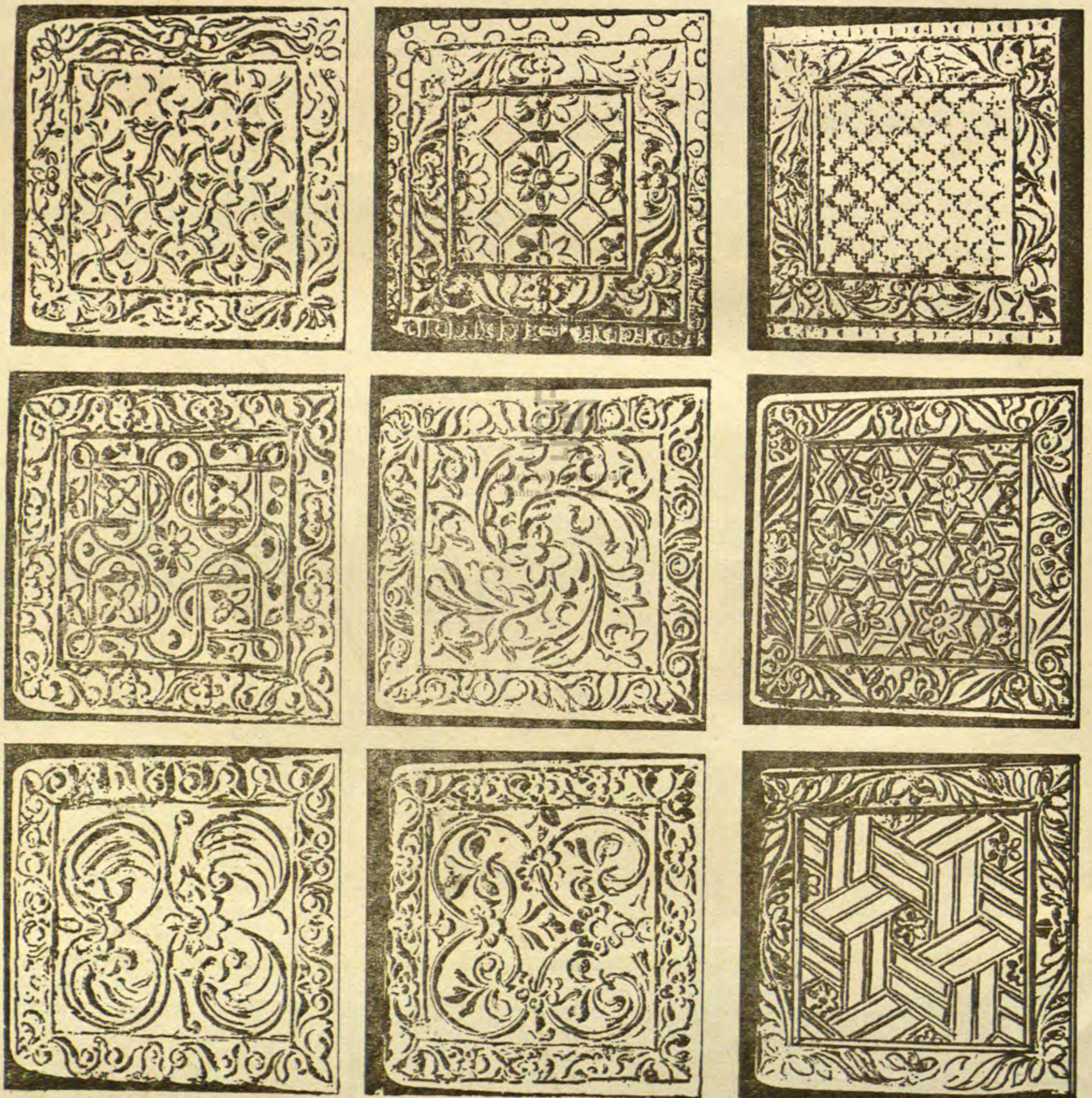
1. MAIN GATE
2. DELO
3. OPEN COURTYARD
4. UTĀRO
5. BĀI NI HAVELI
6. GODOWN
7. GUEST ROOMS
8. MANDIR
9. SABHĀ MANDAPA
10. RASODU
11. BETHAK

SHRI MADANMOHANJI MANDIR AT DHOLERĀ





SHRI RĀDHĀ-RAMAN-DEV MANDIR AT JUNĀGADH



પટ્ટ (ચિત્ર)નું વર્ણન

૧. સ્વામિનારાયણીય પરંપરા મુજબ કંડારેલી ગણેશજી અને હનુમાનજીની પ્રતિમાઓ, મૂળી

૨. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાળુપુર, અમદાવાદનું શિલ્પ-ખચિત મુખ્ય પ્રવેશ દ્વાર અને બલાનક

૩. શ્રી નરનારાયણ દેવની યુગ્મ પ્રતિમા, અમદાવાદ

૪-૫. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાલુપુર, અમદાવાદ
પૂર્વ-પશ્ચિમ છેદ (Section) અને ઉત્તર તરફની હવેલીનું (દરવાજા બહારથી તથા પ્રાંગણમાંથી) સન્મુખ-દર્શન (આલેખ-ઉપર)
ઉત્તર-દક્ષિણ છેદ અને પશ્ચિમ તરફની હવેલી તથા બલાનકનું (મંદિરના પ્રાંગણમાંથી) સન્મુખદર્શન (આલેખ-નીચે)

૬. શ્રી ધર્મભક્તિ-હરિકૃષ્ણમહારાજની પ્રતિમા (ડા. બા) તથા શ્રી રાધાકૃષ્ણદેવની પ્રતિમા (જ. બા.)

૭. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાળુપુર, અમદાવાદનું છાયાચિત્ર

૮. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, કાળુપુર, અમદાવાદના સમગ્ર સંકૂલનો સ્થલદર્શન આલેખ

૯. શ્રી રાધાકૃષ્ણદેવ-ઘનશ્યામ મહારાજની પ્રતિમા (ઉપર) તથા શ્રી નરનારાયણ દેવ-હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા (નીચે), ભૂજ (કચ્છ)

૧૦. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ભૂજનું છાયાચિત્ર

૧૧. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, મૂળીનું છાયાચિત્ર

૧૨. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ભૂજના સમગ્ર સંકૂલનો સ્થલદર્શન-આલેખ

૧૩. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, મૂળીના સમગ્ર સંકૂલનો સ્થલદર્શન-આલેખ

૧૪. શ્રી રણછોડ-ત્રીકમરાયની યુગ્મ પ્રતિમા (ડા. બા.) તથા શ્રીરાધાકૃષ્ણદેવ-હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા (જ. બા.), મૂળી

૧૫. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, વડતાલનું છાયાચિત્ર

૧૬. શ્રી ધર્મભક્તિ-વાસુદેવની પ્રતિમા (ડા. બા.)
તથા શ્રી લક્ષ્મીનારાયણદેવ-રણછોડરાયની પ્રતિમા (જ.બા.), વડતાલ

૧૭. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, વડતાલનો તલદર્શન-આલેખ

૧૮. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર,જેતલપુરનો તલદર્શન-આલેખ

૧૯. શ્રી રાધાકૃષ્ણદેવની પ્રતિમા (ઉપર) તથા શ્રી બલદેવ-રેવતીજી-હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા (નીચે), જેતલપુર

૨૦. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જેતલપુરનું છાયાચિત્ર

૨૧. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોલેરાનો તલદર્શન-આલેખ

૨૨. શ્રી મદન મોહન રાધિકાજી-હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા, ધોલેરા

૨૩. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢનું છાયાચિત્ર

૨૪. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોળકાનો તલદર્શન-આલેખ

૨૫. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોળકાનું છાયાચિત્ર

૨૬. શ્રી મોરલીમનોહરરાધિકાજી-શ્રીહરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા, ધોળકા

૨૭. ઉમા-મહેશ (નીલકંઠ મહાદેવ)ની યુગલ પ્રતિમા, ધોળકા

૨૮. શ્રી રાધારમણદેવ-હરિકૃષ્ણ મહારાજની પ્રતિમા, જૂનાગઢ

૨૯. શ્રી રણછોડ-ત્રીકમરાયની યુગ્મ પ્રતિમા, જૂનાગઢ

૩૦. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢનો તલદર્શન-આલેખ

૩૧. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢનું છાયાચિત્ર

૩૨. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડાનો સ્થલ-દર્શન આલેખ

૩૩. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડાનો તલદર્શન આલેખ

૩૪. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડાનો સન્મુખદર્શન આલેખ

૩૫. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડાનો ઉત્તર-દક્ષિણ છેદ-આલેખ

૩૬. શ્રી બલદેવ રેવતીજી, કૃષ્ણ અને સૂર્યનારાયણની પ્રતિમા, ગઢડા

૩૭. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ગઢડાનું છાયાચિત્ર

૩૮. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, અમદાવાદના મહામંડપનું અંતર્દર્શન-કલાત્મક સ્તંભો, કમાનો, તોરણ, કક્ષાસન

૩૯. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢના મુખમંડપનું અંતર્દર્શન-કલાત્મક સ્તંભો, કમાનો, દ્વારપાલ શિલ્પ

૪૦. સ્થાનિક લોકવેશથી યુક્ત નૃત્યાંગના-નુપૂરવાદિકા (ડા.બા.) તથા વીણાવાદિની (જ. બા.)નાં શિલ્પ, ભરૂચ

૪૧. ગુજરાતી લોકવેશમાં દેવાંગના-શોભના (ત્રણ પુત્રોવાળી) અથવા લોકભાષામાં હલુડી-વલુડી (ડા. બા.) તથા મરાઠી લોકભૂષા અને ઘરેણાંથી યુક્ત મહિષાસુર મર્દિની (જ. બા.)નાં શિલ્પ

૪૨. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોલેરાના પ્રાંગણમાં આવેલી બેઠક (છત્રી)ની સોપાનમાલાના ઓટલાની દીવાલે કંડારેલું મહાવત સહિતનું હાથીનું અર્ધમૂર્ત શિલ્પ--જેની અંબાડી પર ફિરંગી અધિકારી અને ચોપદાર કંડારેલા છે.

૪૩. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, મૂળીનાં સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલાં શોભનશિલ્પો : દેવાંગના-પુત્રવલ્લભા, માતૃભૂતિ, મેનાવલિ, અને ચંદ્રાવતી (ઉપર ડા. બા. થી જ. બા.) તથા વાદ્યધારિણી-દિલરૂબાવાદિની, સૂરપાલી, ગાર્ગિણી (મૃદંગવાદિની) અને રાગિણી (સિંગવાદિની)

૪૪. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, જૂનાગઢનાં સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલાં સુંદર કાઠી વેશભૂષા અને અલંકારોમાં સજ્જ વાદ્યધારીઓનાં શિલ્પ-નરઘાવાદક, એકતારોવાદક અને મૃદંગવાદક

૪૫. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, અમદાવાદનાં સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલાં ગુજરાતી-મરાઠી મિશ્ર લોકવેશભૂષા અને અલંકારોથી યુક્ત વાદ્યધારિણીઓનાં શોભનશિલ્પો-દ્વિભંગ-મુદ્રામાં તંતુવાદ્યધારિણી અને પગની કૃષ્ણમુદ્રામાં વીણાધારિણી

૪૬. જેતલપુર મંદિરની સ્તંભ-શિરાવટીઓ પર ગોઠવેલાં કલાત્મક મદલ-શિલ્પો : (ડા. બા. થી જ. બા.), તૂર્યા (એકતારોવાદિની), મૃદંગવાદિની, ગાંધારી (અતિભંગ-મુદ્રામાં નૃત્યકરતી) તથા પગની કૃષ્ણ મુદ્રામાં સ્થિર ઊભા રહી બંસીવાદન કરતા શ્રીકૃષ્ણ

૪૭. વડતાલ મંદિરના સ્તંભશીર્ષ પર ગોઠવેલાં લોકકલાના નમુનારૂપ-ખડ્ગધારિણી અને પાશધારિણી-દેવાંગનાનાં મદલ-શિલ્પો

૪૮. સ્વામિનારાયણ મંદિર, ધોળકા-
મુઘલ ઘાટની કમાનો અને વાદ્યધારિણીઓનાં શિલ્પોથી યુક્ત સ્તંભાવલીનો ઉપરનો ભાગ, મંદિરનું ઢળતું છાદ્ય, તથા તેના પર ગોઠવેલાં યતિ-મુનિનાં અને શાર્દૂલોનાં લઘુશિલ્પો (ઉપર) તથા સુરત મંદિરનાં સ્તંભશીર્ષ મદલ શિલ્પો-દિગ્પાલ ઈશાન, દાંડિયો (દાંડી પીટનારો) અને ભાવાવેશમાં નૃત્ય કરતા બ્રહ્મર્ષિ, (નીચે)

૪૯. અમદાવાદ મંદિરની ઉત્તર તરફની હવેલીના સભા મંડપના કાષ્ઠ સ્તંભો પર ગોઠવેલાં કલાત્મક અને તોતીંગ મદલ શિલ્પો

૫૦. અમદાવાદ મંદિરના એક કલાત્મક તોરણમાંથી લેવાયેલું પશ્ચિમ તરફની ચારમાળની હવેલીનું છાયા ચિત્ર

૫૧. અમદાવાદ મંદિરની પશ્ચિમ હવેલીના ભોંયતળીયે તથા પહેલા અને બીજા માળની પડાળી તથા રવેશની વિવિધ પ્રકારનાં મદલ શિલ્પોથી સુશોભિત સ્તંભાવલિ

૫૨. શ્રી સ્વામિનારાયણ મંદિર, મૂળીની બાઈઓની હવેલી—પ્રવેશ દ્વારના એક સ્તંભ પરનું દક્ષિણી ચકરી પાઘ પહેરેલા ગણેશનું મદલ-શિલ્પ, હવેલીના ભોંયતળીયા, પ્રથમ મજલા અને ઉપરના મજલાની રચનાનું એક દશ્ય તથા હવેલીનું કલાત્મક પ્રવેશદ્વાર

૫૩. બાઈઓની હવેલી, મૂળીના તલદર્શનનો આલેખ

૫૪. ઉપર્યુક્ત હવેલીના પૂર્વ-પશ્ચિમ છેદનો આલેખ

૫૫. ઉપર્યુક્ત હવેલીના સન્મુખ-દર્શનનો આલેખ.

૫૬. ઉપર્યુક્ત હવેલીનું (ચોકમાંથી) ભોંયતળીયાથી ત્રીજા મજલા સુધીનું છાયાચિત્ર (ડા. બા.) તથા હવેલીના કાષ્ઠ

સ્તંભની શિરાવટી અને મોવાડ (ઉપરનો ભાગ) પરની ફૂલવેલની બારીક કોતરણીવાળી સંરચના

૫૭. અમદાવાદ મંદિરની પૂર્વ તરફની હવેલીની કલાત્મક મદલ-શિલ્પોથી સુશોભિત સ્તંભાવલિ

૫૮. હવેલીની હવાબારીની કલાત્મક કોતરણી (ઉપર–ડાબી અને જમણી તરફ) તથા તેના કલાત્મક કાષ્ઠ કોતરણીથી યુક્ત સ્તંભના મદલ, ભરણી, શિરાવટી, ફાલના વગેરે અંગો (નીચે)

૫૯. અમદાવાદ મંદિરની ઉત્તર તરફની હવેલીના સભામંડપનાં કાષ્ઠ સ્તંભોની જુદા-જુદા અર્ધ-મૂર્ત શિલ્પો અને ભૌમિતિક આકૃતિઓથી અલંકૃત પત્થરની કુંભીઓ

૬૦. ધોલેરા મંદિરની ધર્મશાળાની પડાળીના સ્તંભોનાં થી

૬૧. કલાત્મક મદલ શિલ્પો-વિવધ વેશભૂષામાં વાદ્યો અને આયુધોધારી પુરુષો

૬૨. અમદાવાદ મંદિરની પૂર્વ તરફની હવેલીની કલાત્મક મદલોથી યુક્ત સ્તંભાવલિ

૬૩. મૂળી મંદિરની હવેલીના છાદગ્રાહ્ય પરની કલાત્મક ફૂલ-વેલની કોતરણી (ઉપર) તથા મરાઠી વેશભૂષામાં સજ્જ દ્વારપાલ, ફૂલવેલ અને લઘુ આકૃતિઓ તેમજ ગણેશ વગેરે શિલ્પોથી યુક્ત ત્રણ મદલ શિલ્પો (નીચે)

૬૪. વડતાલ મંદિરના અક્ષર ભુવન (સંગ્રહાલય)માં સંગ્રહિત શ્રીજી મહારાજ અને સંતોની સભાના દૃશ્યથી તથા કલાત્મક કોતરણીથી યુક્ત કાષ્ઠ મંજુષા

૬૫. વડતાલ મંદિરના સ્થલ-દર્શનનો આલેખ (ઉપર) તથા જેતલપુર મંદિરના સ્થલ-દર્શનનો આલેખ (નીચે)

૬૬. ધોળકા મંદિરના સ્થલ-દર્શનનો આલેખ (ઉપર) તથા ધોલેરા મંદિરના સ્થલ-દર્શનનો આલેખ (નીચે)

૬૭. જૂનાગઢ મંદિરના સ્થલ-દર્શનનો આલેખ

૬૮. જુદા-જુદા સ્વામિનારાયણ મંદિરની હવેલીઓનાં સ્તંભોની શિરાવટીઓ પર ચોરસમાં કંડારેલી કાપડની ભાત જેવી વિવિધ ભૌમિતિક અને ફૂલવેલની સંરચના